

CINEGRAF



MARIA NILS una figura del
cine argentino



Raúl Roulien, mientras recibe
su correspondencia diaria en
los estudios de Hollywood

iy fueron despachadas en el día!

gracias a la excelencia de la máquina

CONTINENTAL

CURT BERGER y CIA

CORRIENTES 366 - BUENOS AIRES

MONTEVIDEO

ROSARIO
CORDOBA

MENDOZA
SANTA FE



detalle de un living - room

nuestros muebles de acero cromado, cuya sobriedad y distinción puede apreciarse en esta fotografía, modernizan y realzan los ambientes, dando una clara sensación de confort.

joselevich
hnos. y cia.

sarmiento 835

buenos aires

"Solo estos labios me agradaron"

DICE **DICK POWELL**



Y HE AQUÍ LOS LABIOS QUE VIO DICK POWELL



SIN TOCAR—Los labios sin retoque parecen marchitos.



PINTADOS—Se nota la artificialidad — y desagradan.



CON TANGEE—Se aviva el color, sin perder su aspecto natural



EL POPULAR ASTRO NOS CUENTA PORQUE ESCOGIO LOS LABIOS AVIVADOS CON TANGEE

● "Las muchachas que actúan conmigo tienen—por exigencias del trabajo—que usar un maquillaje grasoso. Eso es tolerable en el Estudio. Pero fuera de él—dice Dick Powell—desagrada ver muchachas pintorreadas. Toda ilusión se disipa ante unos labios recargados de pintura".

Millones de hombres opinan de la misma manera. "Los labios pintados, desagradan"... Pero el Tangee *no es pintura*. Suaviza los labios—y les aviva el color natural sin cubrirlos mínimamente con una capa de grasa o pintura.

En la barrita, el Tangee es anaranjado. Pero, al aplicarlo a los labios, cambia al tono encarnado ideal para usted. Armoniza a la perfección. Los labios se ven naturales—y encantadores. No arriesgue desagradar. Comience a usar Tangee hoy.

Otros productos importantes de la marca Tangee son: Colorete Compacto, Crema Colorete, Cremas Alba y Nocturna, Cosmético para Cejas y Pestañas.

Palmer y Cia.—Moreno 570—Buenos Aires

• Una de las muchachas no usó lápiz labial—otra usó Tangee—y la tercera, usó un lápiz labial corriente. Durante un descanso mientras se filmaba "Flirtation Walk" de la Warner Brothers, se preguntó a Dick Powell cuál de las muchachas tenía en su opinión labios más atractivos... y sin vacilar Dick escogió a la segunda, cuyos labios sonrosados y suaves se veían naturales... la muchacha que usó Tangee!

Nuevo POLVO FACIAL

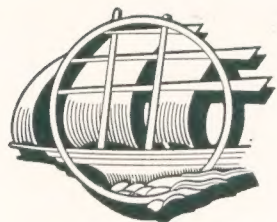
Ahora, a este finísimo polvo se ha agregado la propiedad de cambiar de matiz, como el lápiz labial Tangee. Da al cutis un delicado aterciopelado—una apariencia juvenil, de natural lozanía. Jamás "enmascara" el rostro.



El Lápiz de Más Fama
TANGEE
EVITA ASPECTO PINTORREADO

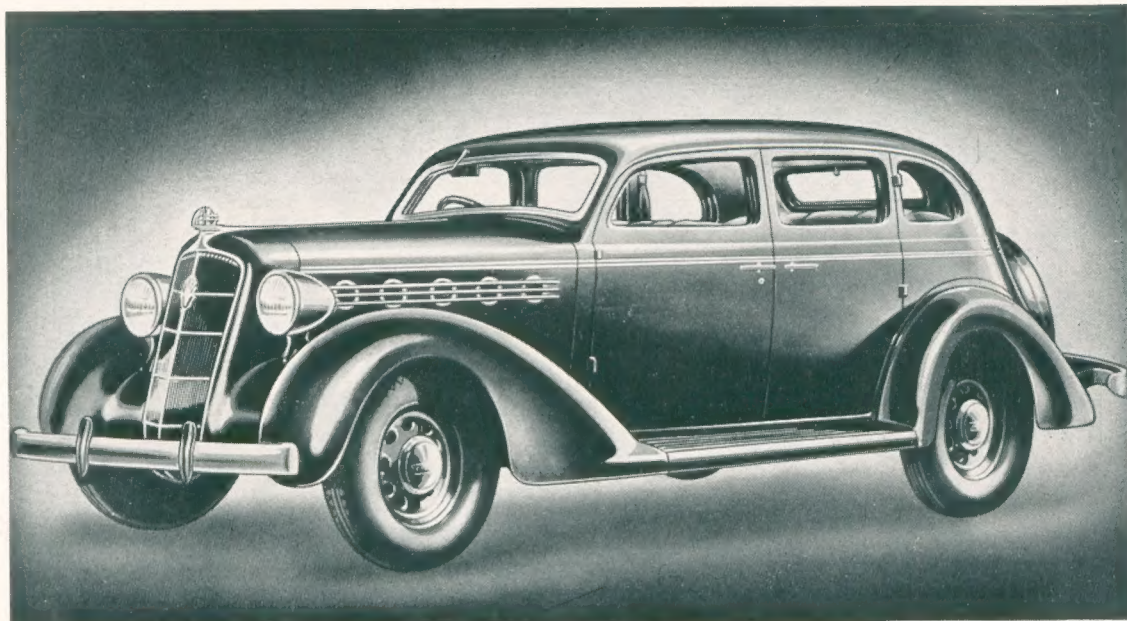
El CHRYSLER PLYMOUTH "6"

*consagró sus prestigios
al conquistar el*



GRAN PREMIO INTERNACIONAL 1935

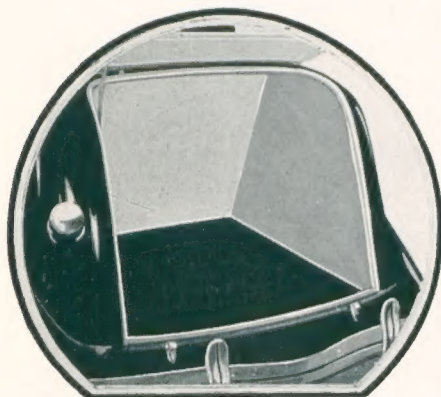
CUANDO un coche consigue evidenciar su performance en una prueba como en la que el CHRYSLER PLYMOUTH "6" se adjudicó el 1º y 2º puestos, no está en sus representantes el hacer su elogio. Es la voz corriente, es el público quien lo comenta, asombrado ante la resistencia y capacidad de esos dos coches que sin preparación alguna vencieron a 54 competidores, a través de 4.500 kilómetros en una prueba automovilística sin precedentes. Con estos hechos, antes que con palabras, es como se conquista la opinión pública en favor de una marca de automóviles cuyas características la hacen predominar ampliamente.



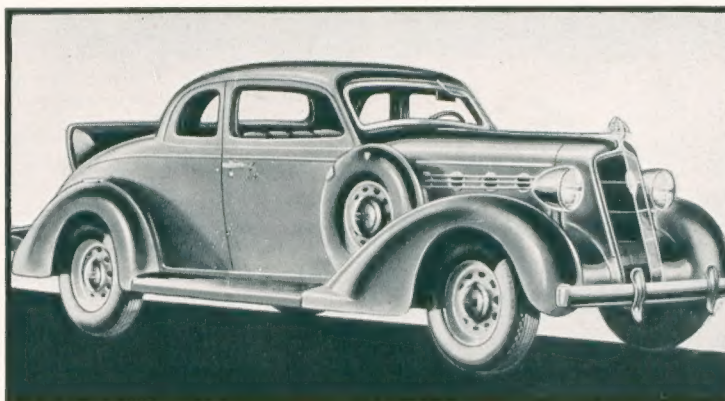
EL hermoso CHRYSLER PLYMOUTH "6" Sedan 1935 que ilustra, es un coche cuya apariencia conquista por la armonía de sus elegantes líneas, el brillante cromado de sus herrajes y adornos, y el lujo que trasuntan todos los detalles de sus cómodos interiores. Sus asientos 10 centímetros más anchos, el piso 10 centímetros más bajo y por la moderna distribución del motor y los asientos; - ahora ubicados más hacia adelante, - hay más espacio interior y se ha conseguido una suavidad de marcha no disfrutada hasta ahora en ningún otro coche. Sus eficaces amortiguadores hidráulicos y el estabilizador, contribuyen a aumentar esa grata sensación en el andar.

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL NUEVO CHRYSLER PLYMOUTH 1935

Motor de "fuerza flotante". Control de avance automático al vacío. Nuevo embrague de suave presión enfriado por aire. Nuevo sistema de enfriamiento, que se extiende a la parte trasera de los cilindros y asientos de las válvulas de escape. Frenos hidráulicos en las 4 ruedas con freno de mano independiente. Carrocerías totalmente de acero. Chassis en X extra rígido. Nuevo sistema de ventilación del interior del coche; simple y eficaz. Parabrisas de cristal inastillable con movimiento de un solo control. Transmisión sincro-silenciosa de engranajes helicoidales.

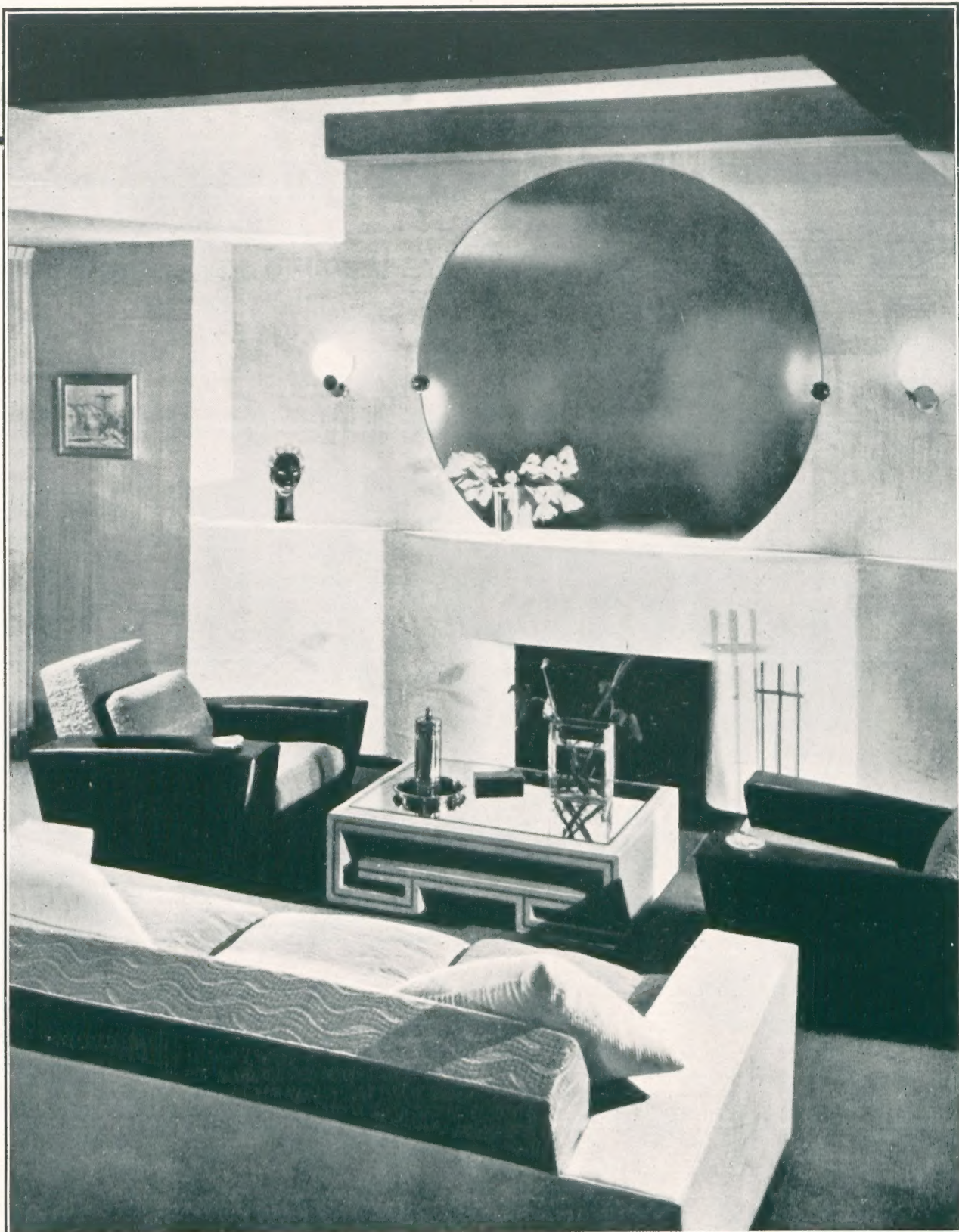


En los Sedan tipo sport, se equipa un cómodo baúl para equipajes



Este es el nuevo CHRYSLER PLYMOUTH "6" 1935 Coupe Sport, con capacidad para 5 pasajeros (Tres adelante y dos atrás)

Sociedad Anónima Resta Hnos. Avda. Centenario 3351 - Buenos Aires



Magníficos
Interiores Modernos

CREACIONES DE

Muebles
DIAZ

SARMIENTO 1117

PRIMER PLANO

Ingresa Cinegraf con este número en su cuarto año de existencia. Presentábamos en abril de 1932 "una gran revista para el público que exige grandes películas", conscientes de la responsabilidad de tal enunciado. Habían aparecido en el país muchas publicaciones del género. Un rastro de éxito extranjero lo constituía la revista de fotografías rebuscadas, de una audacia "sui generis", cuyo texto se adereza con textos sensacionalistas. Partimos de un punto de vista absolutamente distinto. Ni una ilustración documental, ni un conglomerado híbrido de páginas "standard", ni un muestrario de trozos de películas, ni un encasillamiento presuntuoso. Cinegraf debía surgir animada por una idea y por un sentido, en su aspecto externo y en su virtud íntima. Se trataba de hacer algo más que "una revista de cine".

Los que conozcan el molde que las empresas productoras utilizan para fotografiar a las "estrellas" y su ambiente, los que luego de haber visto muchas páginas dedicadas a figuras de la pantalla con una semejanza pasmosa entre sí en lo que respecta a físico y a "pose", hayan llegado a la conclusión de que la originalidad cuenta muy poco, pudieron ir apreciando el propósito que persigue Cinegraf de desembarazarse de la vulgaridad. Artistas repitiendo los mismos gestos, operadores manejando los mismos juegos de luz, utilizando fidelísimos divanes... Infinidad de copias brillantes, de imponente nitidez, pero sin carácter, sin sentido, sin alma.

Era el peligro del adocenamiento. Y, por otra parte, el peligro del "dilettantismo" y de la postura intelectual en que se recae al perseguir sin cuidado por la realidad un supuesto "ciné puro".

Hemos conseguido realizar una revista de arte cinematográfico que se esperaba, como la exigía la potencia del cinematógrafo, tal cual la imagináramos en el espíritu inicial y lejana todavía de nuestras esperanzas. Ocupa Cinegraf en la actualidad una ubicación honrosa dentro del periodismo gráfico del mundo y la Argentina, que era imprescindible para nuestro entusiasmo. Está allí el consenso unánime de autoridades del campo del film y de todos los campos que rozan el espectáculo. Nuestra revista es una visión y una revisión del arte a cuyo desenvolvimiento progresivo está ligada y a cuyas realizaciones a veces se anticipa. Las colecciones dicen elocuentemente de una vasta labor en la que no cabe la molición ni el estancamiento. Se trasluce, a través de ellas, una imposición de métodos y de convicciones que permite mantener el prestigio de un vigía atento a todas las manifestaciones anejas al cinematógrafo y que las contempla en su auténtico valor y no en el que se pretende atribuirles.

Nos preocupa el ritmo febril de la producción, pero no es posible que éste nos arrastre. Entre el fárrago industrial, entre el "snobismo" y las pruebas de un cine que empieza, Cinegraf ha mantenido y debe mantener su situación de índice señero.

No hay prejuicio alguno, a pesar de ello, en la obra de esta revista. Cinegraf es una revista juvenil hecha por jóvenes a quienes ha brindado sus páginas. Puede enorgullecerse su director de presentar una plana de colaboradores que honrarían cualquier alta publicación del mundo y algunos de los cuales no han llegado aún a los veinticinco años. No hay vanidad tampoco en este recuerdo obligado del número aniversario, sino una constatación que nos llega continuamente del exterior, donde Cinegraf se considera la primera revista de la especialidad, tal vez porque en el exterior es más natural el cotejo con las publicaciones similares de más edad que la nuestra.

Alentada su Dirección en todo momento por la Dirección General de la Editorial Atlántida, que le ha permitido conservar en forma inalterable la línea de orientación artística y de buen gusto que se fijara, ampliando cada vez más su campo, con la vista hacia una publicación cada vez más completa e internacional, iniciamos, pues, esta nueva etapa.

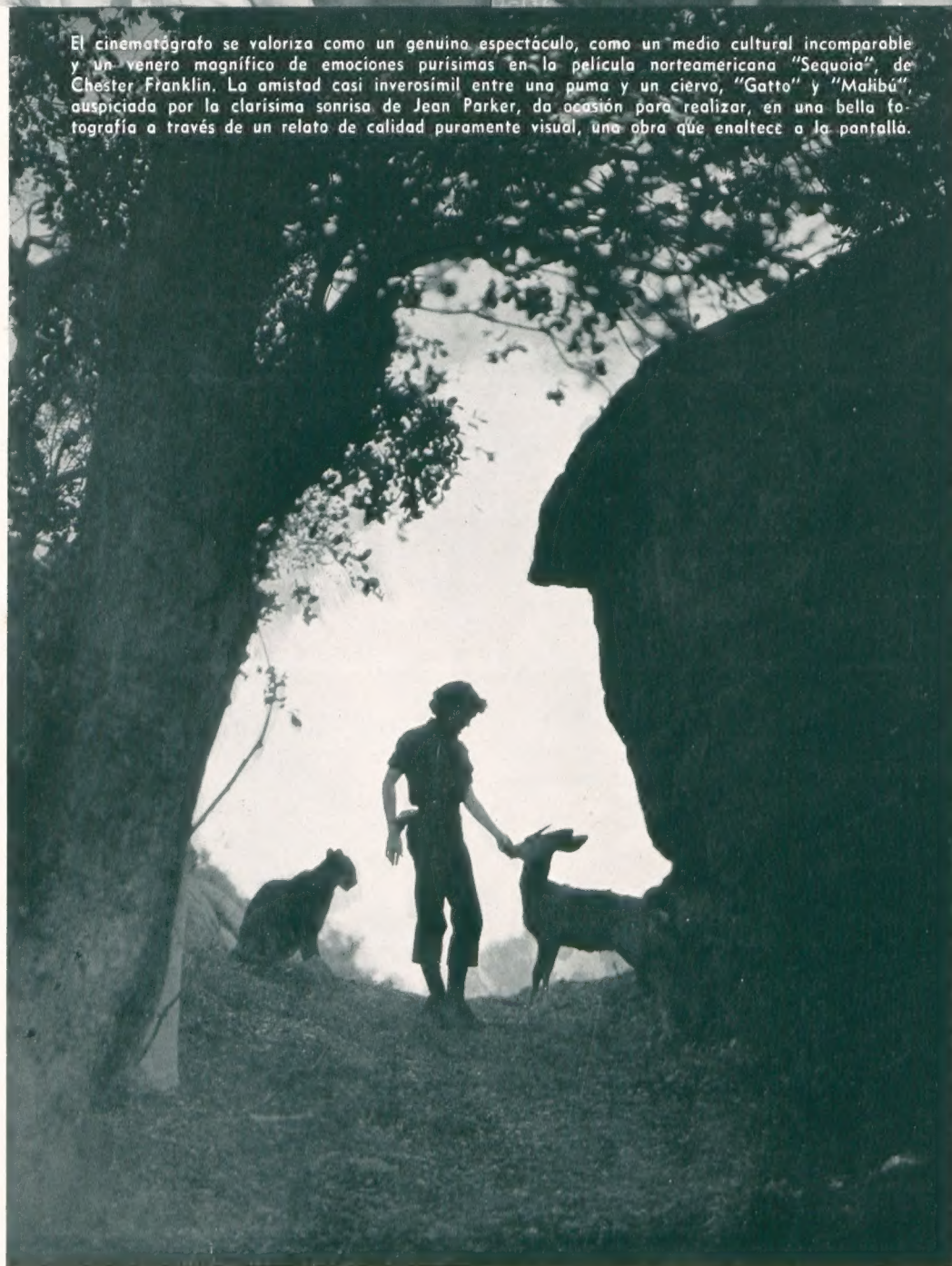
fotografía de Cinémato.





GENUINA BELLEZA EN LA PANTALLA

El cinematógrafo se valoriza como un genuino espectáculo, como un medio cultural incomparable y un venero magnífico de emociones purísimas en la película norteamericana "Sequoia", de Chester Franklin. La amistad casi inverosímil entre una puma y un ciervo, "Gatto" y "Malibú", auspiciada por la clarísima sonrisa de Jean Parker, da ocasión para realizar, en una bella fotografía a través de un relato de calidad puramente visual, una obra que enaltece a la pantalla.



apuntes del natural por Amanda Lucía.



DE PASO POR PARIS

texto y caricaturas de TONO SALAZAR

Gracias a Henri Manuel hemos visto, en su estudio de París, desfilar la leyenda dorada de Hollywood. En los muros, en los zócalos, en las vitrinas están detenidos mil gestos y muchas firmas incomprensibles.

Desde la entrada vemos el desmayo romántico de la Bertini, las piernas de "flapper" de Clara Bow; pasamos frente al labio caído de Chevalier y nos detenemos ante el ojo en forma de almendra de Annabella...

En pocos instantes aprenderemos lo frágil, lo inseguro, lo caprichoso que es el brillo de estas estrellas... En el ángulo de la puerta del estudio están recostadas unas zapatillas verdes, inútiles.

—¡Esta vez es Joan Crawford quien "posa"!



La vemos retenida en la "pose", presa en un gesto. El cuerpo extendido, muere quieto, ondulado bajo la seda suelta en que se envuelve y una curva estalla en la luz del brocado, movido por una respiración fuerte — casi atlética, — respiración reglada al ritmo mismo de ese cuerpo infatigable al movimiento. Los dos ojos de Joan se encienden aún más al contacto de la luz de mercurio que los solicita en un ruido de élitros. Es difícil concebir dos ojos más abiertos, más brillantes (*), y los cuatro párpados aletean como pequeñas alas enclavadas en los alfileres de las pestañas... La boca ancha y carnosa se deja caer sobre el labio inferior, que se adelanta como un deseo inútil.

Esta estrella, fuera del movimiento, que es su elemento natural, con los brazos y las piernas quietas, nos recuerda la medusa de Michelet, en pleno movimiento, soñando con un reposo imposible.



Sin embargo, la Crawford se abandona, se entrega al ojo negro de la cámara que Manuel ha acercado, deseoso de no perder un solo reflejo de la estrella más trepidante de Hollywood.

El entusiasmo de Joan no tiene límites: recoge una rodilla magnífica, levanta un hombro, deja caer un párpado y estira la garganta más y más, hasta ofrecer la cabeza en un primer plano ostentoso y que ella conoce a maravilla...

En fin, el fotógrafo ha tomado veinte retratos más de los que planeaba; tal es el frenesí de la estrella. Los asistentes corren, van y vienen; traen nuevas placas para la sed implacable de poses; el dibujo del cuerpo se acerca hasta verse en la lente de la cámara, como un Narciso para reflejarse en esa fuente de vidrio. Joan Crawford sabe cuáles luces van mejor a sus ojos, a su mentón, que adelanta al poner el reflector bajo, levantando los hombros altivamente...



Fotógrafo y ayudantes mueren ya, sudorosos y agotados, en la vanidad fotogénica de la estrella, pero Joan Crawford — enérgicamente — sigue ofreciendo el perfil, casi entregando el alma, y parece decir, como madame du Barry al verdugo:

—"Encore un petit instant de bonheur!"



En el principio del otoño parisiense apareció — en el "Travellers Club" de Champs Elysées — la moda de los bigotes tristes y decadentes, pequeños y maliciosos, insinuantes y casi diabólicos. Bigotes de Mefistófeles mundanos empobrecidos por el uso continuado del beso.

Era la influencia de Adolphe Menjou, huésped de París en esos días.

Atormentaba el nuevo dibujo del bigote a los elegantes de París, como un nuevo pliegue en el ala de los sombreros de Agnès enloquece la calma de las mujeres.



La figura de Menjou, presa en las columnas de los periódicos, retenía todos los elogios de la crónica elegante, como si quedasen enganchados los adjetivos en las pequeñas colas de alacrán de su bigote. (pasa a la página 46).



JOAN CRAWFORD



ADOLPHE MENJOU



MAURICE BARRES

SUS PALABRAS, GENTILISIMAS

Gary Cooper



The Editor
Cinegraf
Buenos Aires

Congratulations for
maintaining in your publication
such a high standard of
intelligence and good taste.

All the best,
Gary Cooper

Al Director de Cinegraf. — Buenos Aires. — Felicitaciones por mantener su publicación en una línea tan elevada de inteligencia y buen gusto. Mis mejores deseos. — Gary Cooper.

SYLVIA SIDNEY



Dear Mr. Pessano
after four years Cinegraf is
still the most beautiful moving
picture publication
every good wish and many
happy returns of the day!
Sincerely
Sylvia Sidney

Estimado señor Pessano. — Después de tres años, Cinegraf sigue siendo la más hermosa publicación cinematográfica. Con los mejores deseos y muchas felicitaciones en el día. Sinceramente. — Sylvia Sidney.

Dick Powell
March 6 - 1935
Hollywood - Cal



Carlos Pessano
My dear Mr. Pessano —
Have just seen your
last issue of "Cinegraf"
and may I compliment you
on your very beautiful and
interesting magazine and at
the same time thank you
for being so very kind to
me by printing pictures and
letters of myself.
Wishing you continued
success and a happy fourth
anniversary. Sincerely
Dick Powell

Carlos Pessano. Mi estimado señor Pessano. — Acabo de ver su último número de Cinegraf y puedo complimentarlo por su muy hermosa e interesante revista y al mismo tiempo agradecerle por haber sido tan amable en publicar fotografías y notas sobre mi persona. Deseándole la continuación de su éxito y un feliz aniversario, soy sinceramente suyo. — Dick Powell.



Mr. Carlos Alberto Pessano, Editor,
"CINEGRAF",
Buenos Aires,
ARGENTINA

Dear Mr. Pessano:—
May I extend my cordial greetings on
this fourth anniversary of "CINEGRAF".
The magazine is truly a work of art,
and you, as editor, are to be congratulated
on this splendid contribution to the literary
world.

Sincerely yours,
Clark Gable

Deseo extender mis cordiales
deseos en el aniversario de
Cinegraf. Esta revista es ver-
daderamente una obra de ar-
te, y usted, como Director,
debe ser felicitado por su es-
pléndida contribución al
mundo literario. Suyo. —
Clark Gable.

JEANETTE MACDONALD

9/ MARZO 1935

Señor Carlos Alberto Pessano
Director
CINEGRAF

Felicitaciones para "CINEGRAF"
sobre la ocasión del cuarto aniversario.
Un periódico espléndido!

Mis saluciones para los lectores
de "Cinegraf".

Sinceramente,

Jeanette MacDonald

Cinegraf
Buenos Aires
Argentina

Hottest congratulations to the editor
and staff who have for four years produced
such a superior publication
Cinegraf always arouses a great deal
of interest and appreciation whenever it
is seen, and it is an honor to appear on
one of its pages

Cordially

Henry Wilcoxon

Cordiales felicitaciones al Director y colaboradores que durante tres años han producido tan superior publicación. Cinegraf siempre alcanza un alto grado de interés y apreciación como nunca se ha visto, y es un honor aparecer en una de sus páginas. Cordialmente. Henry Wilcoxon.

WARREN WILLIAM

Mr. Carlos Pessano -
Editor Cinegraf
Buenos Aires

Dear Mr. Pessano -

I have just seen
the latest issue of your interesting
and beautiful magazine Cinegraf

My hearty and sincere
congratulations to you Mr. Editor

Sincerely

Warren William

Estimado señor Pessano. — He visto el último número de su interesante y hermosa revista Cinegraf. Mis cordiales y sinceras felicitaciones a usted, señor Director. Sinceramente. — Warren William.



My heartiest Congratulations
to "Cinegraf" upon
its fourth anniversary.
Not only the Editor
of "Cinegraf" feel a
justifiable pride in
this beautiful publication,
— but the entire
industry as well.
With my kindest
wishes always,
Jean Harlow

Mis más calurosas felicitaciones a Cinegraf en su aniversario. No solamente el editor de Cinegraf siente un justificado orgullo por esta hermosa publicación, sino que también toda la industria experimenta lo mismo. Con mis mejores deseos, siempre. — Jean Harlow.

TOM BROWN

My Dear Mr. Pessano -
I have seen several
editions of your magazine, and
each one seems more beautiful
than the last.
Careful Mr. Editor,
for you'll have all the American
magazines for photos -
Sincerely
Tom Brown

Mi estimado señor Pessano. — He visto varios números de su revista, y cada uno parece más hermoso que el otro. Tengo cuidado de las demás revistas americanas. Sinceramente. — Tom Brown.

GERTRUDE MICHAEL

Dear Mr. Pessano,

My sincere
recitation for the honor
have paid me in
using my photograph on
cover of Cinegraf

It is a clever editor
staff who can publish
all photographs in such
a way that they look unusual
and imaginative
and full

succeed in
hope you
me to do
my years
cordially,
Gertrude Michael

Estimado señor Pessano. — Mi sincero agradecimiento por el honor que me ha dispensado al colocar mi fotografía en la carátula de Cinegraf. Solamente un inteligente Director y colaboradores pueden publicar una fotografía vulgar de tal manera que parezca desusada, artística, sugestiva, hermosa. Usted ha tenido éxito al hacerlo. Y espero que continuará haciéndolo por muchos años. Muy cordialmente, — Gertrude Michael.

A LOS 40 AÑOS DE FOTOGRAFIAR UN TREN EN MOVIMIENTO EVOQUEMOS LOS DIAS DE LUMIERE

EL 5 de enero de 1896 lle-
go por primera vez a los
laboratorios de los Estableci-
mientos Lumière, en Lyon-
Montplaisir. Con uniforme de
zuavo, regimiento que acaba-
ba de abandonar, me presen-
to a M. Louis Lumière, que
intenta formar operadores
para dar incremento a su in-
vención. Carezco de toda no-
ción de electricidad e ignoro
absolutamente la fotografía,
a pesar de lo cual me contra-
ta asegurando que pronto do-
minaré el oficio. M. Lumière
agrega: "Usted sabe, Mes-
guich, que no es una situa-
ción de porvenir la que le
ofrecemos, sino un puesto
transitorio: esto puede durar
seis meses, un año, puede ser
más, puede ser menos". Es-
tas palabras creo oírlas aho-
ra tal como han permanecido
grabadas en mi espíritu. El
inventor, en tales momentos,
no preveía la importancia
que su descubrimiento iba a
adquirir en la vida social o,
si tenía la intuición, no per-
mitía que se trasluciese. Lo
sigo a la sala de demostra-
ciones. Era una pieza obscu-
ra. Delante de mis ojos estu-
pefactos, una proyección re-
produce sobre una pantalla
de algodón las imágenes de
la vida. Es una revelación y
permanezco maravillado. Pe-
ro pasado el acceso de sor-
presa y de curiosidad me en-
tristezco por mi ignorancia y
mi incapacidad. ¿Lograría
alguna vez impresionar yo
mismo esa cinta de celuloide
y hacerla mover?

Vuelvo al cuartel con el
espíritu trastornado por lo
que acababa de ver. Relato a
quien quiere oírlo que en
Lyon acaba de nacer una usi-
na de imágenes en movimien-
to. En el bureau de mi com-
pañía, la 9ª, el sargento ma-
yor dice al capitán: "Docu-
mento la hoja de ruta de Fé-
lix Mesguich: va a Lyon,
donde ha descubierto la lu-
na". Se trataba de la informa-
ción oficial sobre el curso
de la carrera del soldado lue-
go de abandonado el servicio
militar.

EN los laboratorios se tra-
baja sin ruido, pero con



dibujo de Amanda Lucía.

A los sesenta y cinco años de edad — "Francia es el único país donde los hombres saben envejecer", nos decía la semana pasada Toño Salazar" — y cuarenta años justos después de haber presentado a la Sociedad de Estímulo a la Industria Nacional la primera exhibición de películas, Louis Lumière somete a los miembros de la Academia de Ciencias, provistos de anteojos especiales, su primera película en relieve. Como entonces, un tren en marcha. Mientras la industria posesionada del prodigioso aparato convirtió el espectáculo en el más importante del siglo y lo hizo una incontrastable fuerza del pensamiento moderno operando directa y poderosamente sobre todos los públicos del mundo, el sabio francés, encerrado en su laboratorio de Lyon, ensayaba la forma de reducir la chatura de sus imágenes en movimiento. Mientras los Estados Unidos se preocupan por satisfacer la voracidad y el afán de novedades de su público con el cinematógrafo en color, Louis Lumière y sus discípulos trabajan para las generaciones que vendrán como una vez lo hizo para las que ya ni se acuerdan de su nombre. (Casi en seguida de exponer sus ideas, el gran estudioso ve empañado en Niza su trabajo por los ensayos de Le Barbier, que ha conseguido ya lo mismo, pero sin necesidad de anteojos especiales). Esta página tiene el valor de nuestro modesto homenaje. Hemos creído conveniente reproducir unas revelaciones de Félix Mesguich, uno de los más viejos colaboradores del sabio de Lyon, donde se aclaran temas de verdadera importancia relacionados con el advenimiento de la más grande conquista de la humanidad después del fuego y antes de la imprenta según el autorizado crítico Elie Faure.



intensidad, para sacar prove-
cho del entusiasmo suscitado
por el invento. En "chassis"
de madera son enrolladas las
cintas de película de 16 me-
tros que se suspenden sobre
hilos para el secado. Los her-
manos Lumière atraviesan el
patio con una cinta fotogra-
fiada que van a proyectar
personalmente en la salita de
experiencias. Cada vista que
pasa es un nuevo asombro y
revela la sonrisa de los inven-
tores al seguir nuestros jue-
gos de fisonomía y nuestra
diversión. Un día el pico de
los demolidores hace derrum-
barse uno de los muros de la
usina. A la mañana siguiente
asistimos a la caída del muro
sobre la pantalla. Los albañi-
les, invitados a la proyección,
se desconcertaron al ver su
imagen. Escúchanse sus refle-
xiones: "Ce sont des sorciers,
les patrons!" (¡Los patrones
son unos brujos!).

REGRESE inmediatamente a
Lyon para su próxima
partida a Nueva York: Lu-
mière". Estaba entonces ha-
ciendo conocer el cine en pro-
vincias.

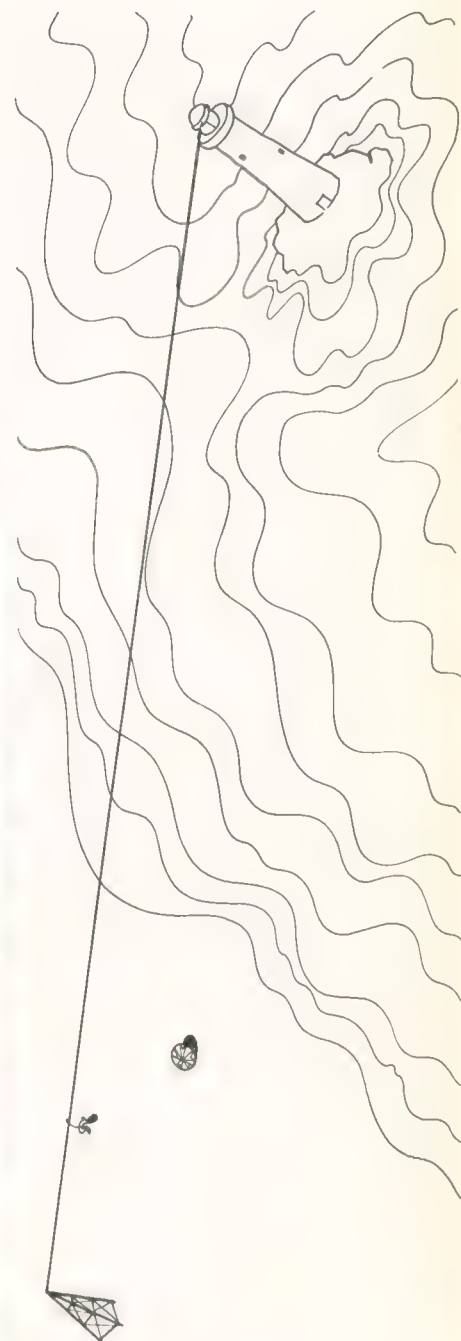
De vuelta a Lyon, al atra-
vesar las usinas, noto la fie-
bre de trabajo que se ha po-
sesionado de todos. Todo se
agrande, se crean puestos de
explotación en Francia y en
el extranjero. M. Promio, a
quien el patrón parece haber
provisto de botas de siete le-
guas, recoge escenas de todas
partes de Europa y en Mont-
plaisir se improvisan opera-
dores intensivamente y ape-
nas están instruídos se los en-
vía a los cuatro puntos del
mundo. Yo debo conquistar
América. Se me inicia en los
secretos de la filmación para
que pueda tomar una pelícu-
la yankee porque nada intere-
sa a los norteamericanos co-
mo Norte América. Quedo a
cargo de un aparato. La con-
signa es rigurosa: nadie está
autorizado para verlo y al
mismo concesionario para los
Estados Unidos, míster Hood,
alcanza esa prohibición.

EL 18 de junio de 1896 en
el "Kosters and Beals
Theater" (pasa a la página 48)

ENFOQUES

Cinegraf

Bette Davis, por Bert Longworth

de la
Pulchra

Abril, 1935



Charles Laughton, por Robert Ritchée

BRILLANTES

NOCHE SOBRE EL BOULEVARD DE LAS ESTRELLAS

Una crónica de Hollywood, por Gilberto Souto

YA no sopla el viento de las montañas que circundan el boulevard de las estrellas. Sigue éste pareciéndose al de cualquier ciudad norteamericana. Con sus letreros que chillan en sus colorines la superioridad del Coca-Cola. Ya no bajan las hojas de los árboles californianos con el acompasado ritmo de un número de Busby Berkeley. Pero siguen pasando las extras con sus aires de estrellas y las estrellas tratando de escurrirse a la mirada de los turistas curiosos. Hasta que cae la noche y comienza a sosegar el Hollywood Boulevard. La ciudad del cinematógrafo, más juiciosa, más callada, más quieta que muchísimas ciudades del mundo, destruye en el descanso la fama de crisol de orgías que se le creara. El examen atento de las vidrieras. De los mismos "drug-stores", idénticos puestos de venta de cigarrillos y periódicos en cualquier ciudad americana. De cualquier Main Street. Mujeres que no tienen nombre y que llegaron a Hollywood para agregar una tragedia más a las incontables de los desocupados. La figurante que cruza, los ojos irritados luego de muchas horas de set y en la cual se clava, hondísima, una mirada. Parejas demasiado ensimismadas como para reparar en que el hombre que pasa a su lado es el hombre más popular de la tierra. Hasta hace poco, cuando la idéntica ola de polvo de cualquier lugar iba corriendo por el boulevard de las estrellas, Charlie Chaplin apretaba el paso. Ahora lo recorre en marcha despreocupada y desigual.

Dijo el actor una vez que una ciudad vive de noche, cuando las almas corren a respirar. Y en sus horas, en los largos paseos que lo muestran solitario, frente a los sueños y a las ideas, es, quizá, cuando la inspiración corre a su encuentro.

Lo he visto, muchas veces, con Paulette Goddard, juntas las manos de ambos como las de colegiales enamorados, en gratisimo jolgorio. No siempre se lo reconoce. Es que pocos artistas difieren tanta en persona de su imagen cinematográfica como Chaplin. Aunque parezca absurdo, puede hallarse una semejanza entre él y Greta Garbo. La actriz sólo existe en la pantalla, sólo vive en sus personajes y raramente se la ve personalmente. El Chaplin del cine nunca se encontró en otras calles que las de sus películas. Lo reemplaza el interesante gentleman de cabellos grisáceos, casi blancos, cuyo rostro no dice nada de comicidad. "Carlitos" es un símbolo, una idea, un ser imaginario que perdería su personalidad si fuese visto, en cualquier lugar público, haciendo lo que todos hacen... Ese espíritu de ilusión que el cinematógrafo ofrece y que constituye uno de los secretos de su éxito puede encontrarse entre los actores solamente en la persona de Chaplin.

Chaplin es una fábula moderna, una parábola de las escrituras del siglo XX,

un pensamiento o una idea literaria que únicamente vive y toma forma en el silencio de la pantalla.

Las horas muertas del Hollywood Boulevard le pertenecen. Las reparte casi exclusivamente con Paulette Goddard, las manos enlazadas. Remata con el goce del sosiego nocturno un día que, hasta hace pocas semanas, no era de trabajo sino de sociabilidad. Su charla se savora con delectación, sus frases son ávidamente asimiladas. Pocos artistas brillan en un salón tanto como Chaplin explayándose en temas ajenos a su oficio. Su espíritu finísimo prende en los auditorios escasos que forman su círculo, luce el humorismo, de una finura y un gesto personalísimo, y ejerce el causeur una poderosa influencia con su voz magnífica discurrendo sobre pasajes napoleónicos, o sobre el patrón oro cuyo abandono sostenía en un artículo, nacido de una de esas charlas, que apareció en junio de 1932. A veces las palabras, consagradas para los íntimos, son seguidas por la música del violín, que toca el actor con la mano izquierda, o por el teclear sobre el órgano, de admirable perfección y sentimiento. Y otras, el calor de la velada se refresca a bordo del "Panacea", el yacht donde sumerge a sus huéspedes de hace un momento en la casa de las colinas, para hacerle soltar anclas del puerto de San Pedro rumbo a la isla Catalina, en pleno Océano Pacífico.

ESO era hasta hace poco, hasta que decidió enfrascarse en su trabajo. Sumergido en éste olvida Chaplin todo ritmo. Surge otro Chaplin, más voluble e inconstante que nunca. Un caso reciente puede demostrarlo.

Días pasados había dispuesto asistir con sus dos hijos y Paulette Goddard a una matinée del "Ballet Russe de Monte Carlo", que ponía en escena "El Sombrero de Tres Picos". El artista había dicho a sus ayudantes que no iría al studio en el día y que el personal quedaba franco. A la una cruzaba el automóvil de Chaplin el portal de las galerías de la calle La Brea y se impartían órdenes para proyectar de inmediato unos "rushes", unas pruebas de la "Producción N° 5". Permaneció en el studio cerca de media hora y luego, serio, pensativo, hizo avisar que no podría ir al teatro. Despachó a Paulette y a los dos chicos y fué caminando a pie en dirección al Sunset Boulevard, absorto. Chaplin caminó así varias horas hasta que, tomando un taxi, encerró en su bungalow de Beverly Hills.

¿Surge, en los metros de ensayo, en la escena concluida, el reclamo de la voz para el artista? En cualquier forma, persiste — único en el campo inmenso de la industria cinematográfica — en la negación de la palabra para el cine. Apenas ruido y música.

Me han dicho que Chaplin trabaja en una partitura donde los ruidos y sonidos substituirían a los diálogos. Es una idea esbozada apenas en la escena de la estatua de "Luces de la ciudad". Hollywood había comentado hace poco el hecho de que Chaplin estaba construyendo una nueva galería que sería provista de toda la maquinaria que se necesita para el registro sonoro. La he visitado detenidamente, pudiendo asistir a la realización de algunas escenas de fábrica. Vi una galería común, construida con madera, sin los dispositivos de seguridad como ser acolchados en las paredes y recubrimientos de celotex amortiguadores del eco. No encontré tampoco ningún micrófono ni detalle alguno que pudiese indicar el registro de palabras. Esta ausencia es una de las pocas seguridades que ofrece la "Producción N° 5" que Chaplin filma en un hermetismo extraordinario y cuyo desarrollo no conocen ni sus más inmediatos colaboradores. El original — es esta la primera vez que el artista trabaja con un tema planeado de antemano — fué lacrado dentro de un sobre que se dirigió a la junta de la Asociación de Productores con el expreso pedido de que no se rompan los sellos hasta que el autor lo indique. En el mismo sobre figuran varios títulos, debiéndose decidir en aquella fecha cuál se fijará.

Mientras Chaplin activa su trabajo, el "studio" informó oficialmente a la prensa lo siguiente: "Mr. Chaplin no es enemigo de los "talkies", pero no hará una película hablada en la cual aparezca personalmente. Prefiere continuar como hasta ahora, produciendo cintas silenciosas". Esta aclaración viene a abrir las puertas a un propósito del actor que escuché de algunos de sus íntimos. Chaplin dirigiría, apenas concluya su film (pasa a la pág. 48)

CHAPLIN ARREGLA PERSONALMENTE EL PEINADO DE PAULETTE GODDARD





PAULETTE
GODDARD
estudio de Munn Autrey

Gloria de luz de los cielos californianos.
 Fronda para respirar a pulmón pleno y sa-
 turarlo del aroma de toda una vegetación
 maravillosa. Clarence Sinclair Bull ha se-
 guido a dos magníficas muchachas de Norte
 América que son, además, dos artistas ad-
 mirables. Madge Evans y Jean Parker.
 Fijó su expresión suelta, bien de ellas, go-
 zosas de naturaleza. Y aquí están las
 placas como un regalo de suavidad y de aire



Fidelio
 Portillo
 3

DIVERSOS TIPOS DE NIÑOS PRODIGIOS



En 1920, Chaplin presenta en "El pibe" a un niño prodigio: Jackie Coogan, a quien vemos aquí con Joan Crawford.



El niño prodigio crece, entra a un colegio y aprovecha un momento de su crecimiento para filmar "Tom Sawyer".



Ya está demasiado grande. El ex niño prodigio no cuenta más con su maestro...



Al lado de Chevalier, en "Cuento nocturno" triunfan, con su incomparable encanto, los pocos meses de una criatura deliciosa: Baby Le Roy, insensible a la admiración y simpatía que despierta entre opuestas especies de público.



Pero no es posible contratar a la naturaleza e impartirle órdenes. Y ante el fastidio de familiares y empresas el diminuto "astro" crece rápidamente...



y debe concretarse a galantear estrellitas como Toby Wing.



Jackie Cooper, en cambio, tiene un sospechoso secreto para conservarse infante. No ha crecido nada desde "Chingolo" hasta el "El incomprendido". Sus compañeritos como Jackie Searl, que aparece en estas dos fotos, ya visten pantalones largos. Jackie Cooper muestra, en cambio, sus rodillas sin edad



Actualmente lo fotografian comiéndose choclos y otras cosas...



...riendo aunque no tenga las menores ganas...



...hasta que dentro de poco nadie recuerde a Baby Le Roy, un simple chico más.



He aquí la única actriz-cantante con la que el director, cualquiera que él sea, puede realizar el alarde del más amplio "close-up", ese primer plano que tan pocos artistas soportan sin desmedro, y que ningún cantante del film salva del ridículo. Martha Eggerth ha desafiado ya el obstáculo insalvable para sus colegas y "verla" cantar es también un placer estético. Pocas expresiones como las suyas, en la tensión del canto, pueden expandirse así, libres del agobio de la vocalización y del sonido. Hágase la experiencia, fíjense otros, y se verá en seguida la verdad del aserto. Vuélvase a escuchar la magnífica "czarda" que canta Martha Eggerth en "La Sinfonía Inconclusa" — página de pasión apenas contenida, — y ya no será fácil perdonar a los demás cantantes del cinematógrafo el ridículo de esta doble tiranía que les impone el oficio: o cantar "con el alma" y dejar a la cámara que lo olvide, o cantar para la cámara y dejar el alma en su almario. Sin embargo, el secreto de Martha Eggerth no es secreto. Canta y expresa, porque tiene los dones prístinos del canto y de la expresión, ya anticipados en

FAVORITAS DE HOY: MARTHA EGGERTH



"Café Vienés" y ratificados del todo en la película de Willy Forst. Suyo es el arte del gesto, en el rostro visible, en los ojos diversos y en la sonrisa. Suyo es el arte de ir y venir, de ser y también un ritmo marcado. Suyo es el arte, típicamente suyo, de la alegría que inspira exaltar.



Toda la honda dramaticidad de personajes valientemente d'señados como el del muchacho atormentado de "¿Son éstos nuestros hijos?", una de las películas poderosas que han expuesto problemas de una edad y un medio social, ha sido devuelta en esta fotografía de Eric Linden, realizada con habilidad de psicólogo por Robert Coburn.

TIPO DE ADOLESCENTE NORTEAMERICANO

Catalina Matilde,
Princesa de Gran Bretaña y Gales, esposa del rey Christian VII de Dinamarca, hermana de George III, rey de Inglaterra.
Doctor Struensee, médico de Hamburgo, después conde Struensee y virtual Dictador de Dinamarca. Incarnados en las galas de Londres por Madeleine Carroll y Clive Brook en un film que revivía su romance y al cual prestó toda la ayuda la actriz danesa, quídanse, facilitando la reconstrucción.





UNA vez concluida la última película que realiza bajo las órdenes de Josef von Sternberg — una película donde éste, que figura como fotógrafo, realizó todas las escenas en blanco y tonalidades claras, — Marlene Dietrich, de paso por Nueva York, adonde fué para despedir a su esposo, declaró a la prensa lo siguiente: “Fué el mismo Mr. Sternberg quien deseó que nos separásemos. Yo siempre tuve en él la máxima confianza como amigo personal y toda admiración por su talento. Ahora yo misma escogeré los argumentos y la tarea será más ardua porque en el pasado Mr. Sternberg se encargaba de todos los planes y de las diversas fases de mis films. Somos, entretanto, los mejores amigos y nada hay que pueda deshacer esa amistad”.

SOLAMENTE Borzage rehusó a dirigir la primera película del nuevo contrato de Marion Davies, “Page Miss Glory”, adaptación de una obra teatral. Mervyn Le Roy tomó a su cargo el trabajo, designando a Dick Powell y Pat O'Brien como intérpretes. La actriz Ginger Rogers, unida estrechamente a este último director, que la descubriera, no ha encontrado sosiego desde que se apartó de su lado. Ahora se disuelve el binomio Ginger Rogers-Fred Astaire. “Top Hat” es la cinta final. Astaire será dedicado a comedias de valor en las cuales sólo incidentalmente bailará.

CECIL B. de Mille ha querido ser fiel a varios de sus viejos colaboradores. En su nueva película “Las Cruzadas” aparecen Vera Stedman, que fué estrella de las comedias de Mack Sennett; Lilian Rich, Fritzi Brunette, Helen Gibson, antigua reina de films en series; Harry Myers, Rosemary Theby, imponente actriz de Lubin en el comienzo del cine; Alice Lacke, William V. Mong, King Baggott, Ralph Lewis y Lillian Leighton. Esta última es como una mascota de sus producciones. Hasta ahora hubo siempre lugar para ella en todas.

LA primera noticia que Ernst Lubitsch dió a la prensa al hacerse cargo de la jefatura general de producción de Paramount fué concebida así: “Procuraré dar al “studio” los mejores directores de la industria porque ellos son la base del éxito de un film”.

Para iniciar su plan contrató a Lewis Milestone y se puso en contacto con King Vidor, al cual asignará un contrato por dos años. Lubitsch estaba encargado

AL ALCANCE DEL ULTIMO AVION

informaciones de nuestra corresponsalía en Hollywood



de dirigir la nueva película de Marlene Dietrich, pero su nuevo cargo no le deja tiempo para emprender esa tarea. Agrégase que el director no producirá ningún film personal mientras se halle en ejercicio de su cargo.

EL primer encontronazo de Lubitsch con sus colaboradores tuvo origen en la última película de Josef von Sternberg. Descontento con algunas escenas de “El diablo es mujer”, como se llama ahora, ordenó su modificación, con la cual, naturalmente, von Sternberg no está de acuerdo. Lo grave de la alternativa es que este director, por cláusula de su contrato, tiene derecho de aprobar por sí mismo sus trabajos sin que nadie pueda alterarlos de no mediar su autorización.

OTRO respetuoso de los viejos prestigios: Frank Borzage. Mae Bush, ex actriz de von Stroheim en “Esposas imprudentes”, ha estado dando tumbos en las bufonadas de Laurel-Hardy y Charles Chase. En la película “Stranded”, donde dirige a Kay Francis y George Brent, Borzage le ha dado un excelente papel, que puede ganarle otros.

KATHARINE Hepburn y Francis Lederer no se llevaron bien al comienzo de la filmación de “Break of Hearts”. La actriz, que había asistido a la “preview” de “Private Worlds”, una película de Charles Boyer con Claudette Colbert desarrollada en una casa de insanos, gustó tanto del trabajo del protagonista que pidió fuese invitado a trabajar para su nuevo trabajo. Actualmente el studio manifiesta su agrado por la actuación de ambos y Boyer informa a la prensa que “no desea interpretar papeles sentimentales y románticos, sino buenas partes de carácter donde pueda, realmente, trabajar”.

ARNOLD Gray, que fuera uno de los galanes de C. B. de Mille en algunas de sus primeras superproducciones silenciosas, se contenta hoy con ser el “doble”, el reemplazante de Joel Mc Crea en las escenas can-sadoras para el actor. No es raro ver a intérpretes de primera línea de la primera, memorable época del cine, aceptar mínimos papeles. Esta semana, al ir a almorzar al restaurant de Paramount, encontré a Edmund Burnes y a Stuart Holmes vestidos de moros para fugacísimas escenas de “Las Cruzadas”. Ambos, al lado de estrellas como Vera Reynolds y Virginia Pearson, hicieron correr mucha tinta sobre los más pequeños detalles de su vida privada... (pasa a la página 47)





Ann Harding es una duquesa versallesca reencarnada por una ironía del destino en el cuerpo de una actriz de cine y nada menos que en el capitalista y burgués E.E. U.U.

Y en vano intenta, pudorosamente, ocultar su cortesano origen depilándose las cejas, maquillándose con productos de Max Factor, fotografiándose en maillot, o eligiendo de galán al más cinico de los abogados contemporáneos: William Powell, porque traiciona su origen la peluca blanca que olvidó quitarse

Ann Harding es la dama señorial que sabe hacer el ademán preciso para ordenar al sirviente que sirva el "five o' clock tea", y el gesto exacto que transforma al beso de una caricia voluptuosa en un roce ingenuo y casual de los labios.

Ann Harding es la gran señora que odia los gestos folletinescos y melodramáticos estilo Emil Jannings y Helen Hayes — plebeyos a quienes, dicho sea de paso, no saluda ni invita a sus bailes, — y cuyas mayores exageraciones sentimentales son:

un suspiro por un desengaño;
un beso casto por un amor;
un leve enarcamiento de cejas cuando le comunican de la Bolsa que acaba de perder todos sus ahorros;
dos lágrimas si muere el padre,
y un desmayo de dos minutos y medio si fallece la madre, cayendo sobre un diván de modo tan elegante que no se arruga la creación de Schiaparelli.

Ann Harding
es la aristócrata del cine.

Y se venga de tener que trabajar en la prosaica tierra del chicle, las gilletes y Mae West, haciendo intencional alarde de aristocracia en su labor cinematográfica para que las girls norteamericanas — todas iguales, como salidas de las fábricas Ford — se mueran de envidia, al verla en la pantalla, comprendiendo que jamás podrán llegar a ejecutar el gesto perfecto y aristocrático que hace cuando ordena al mayordomo: —Parker. La cena, a las diez.

LA DUQUESA
ANN HARDING
por EDUARDO KEN



JESUS, ENCARNADO EN UNA DIGNA RECONSTRUCCION

El fotógrafo Pacqueux, siguiendo por las rutas de Argelia al director Julien Duvivier y a su asesor religioso en la película "Gólgota", el canónigo Reymond, ha registrado estas admirables placas de grandes cielos como bóveda de momentos solemnes evocados respetuosamente con maestría de diseñador cinematográfico pujante. No hay un pelillo de retoque en estas fotografías que cobran grandeza precisamente por su simplicidad, y elocuencia por la habilidad en marcar el contraste.





MICHAEL VIDOR, HIJO DE LA ACTRIZ KAREN MORLEY Y DEL DIRECTOR CHARLES VIDOR.



ARLINE JUDGE, LA DUEÑA DE CASA, CON LOS ME-
LLIZOS DE BING CROSBY, GARY EVAN CROSBY, A LA
IZQUIERDA, Y CHAS WESLEY RUGGLES A SU LADO.



JOAN BENNETT, PERFECTA MAMA, ENTREGA AL AYA SU HIJITA MELINDA



JACK MCVAY, JUNIOR, HIJO DE HELEN TWELVE-
TREES

Los padres para los hijos de la estrella



ALLA, en un recoveco de la intimidad más inaccesible de la estrella que todavía brinda a su público ingenuidades de damisela o efusiones de intrincada pasión, en esa fuente sellada que es para la mujer artista el hogar, suele existir, también, el hijo. La publicidad no llega sino raramente al recoveco y a la fuente, porque la publicidad busca otros temas y prefiere la engaño de la ilusión a la verdad de la realidad, e ignora que en esta realidad pone el niño la única ilusión valedera, que es el día de mañana. Ha sido necesario que un fotógrafo atento, como nuestro colaborador gráfico en Hollywood, Scott — conocedor de las estrellas sin maquillaje, — se metiera una tarde, en la casa del director Wesley Ruggles y su esposa, la actriz Arline Judge, que festejaban el cumpleaños de su heredero, para que pudiéramos brindar a los lectores de Cinegraf la lindura ingenua y pueril de esta página. La página de los niños de ellas y de ellos, astros mamás y papás: la fiesta de los niños de Hollywood, que no se ven en la pantalla, ni se adivinan siquiera tras la vida cinematográfica de Miriam Hopkins, de Joan y Constance Bennett, de Helen Twelve-trees y Edward Robinson. No son todos los hijos, siquiera. Hay más, muchos más, que en el día de la fiesta captada por el fotógrafo correteaban, sin duda, por las playas de Malibú o por los parques del lago Arrowhead, como los demás hijos de mamá y papá que tienen la suerte de no ser astros de cine. Porque la colonia infantil de Hollywood es numerosa y no todos los hogares de los artistas son en la vida ciudadana los hogares del cine. Niño a sus anchas, disfraces, juguetes. Niños en quienes, como en Michael, se distinguen los rasgos de la madre, Miriam Hopkins, o en Susan, se aprecia el remoto gesto de Virginia Bruce, o en Manny, todos los rasgos tempranos de Edward Robinson, o en la espigada Diana, la viva imagen, gesto, rostro, espíritu, de Joan Bennett, como todo el gesto de Helen "Daceárboles" en el de Jack Woody, jr. Los padres han quedado, todos, fuera de foco, en la fiesta de los hijos. Y éstos han pasado al primer plano, como en una revancha, en que todavía ni piensan, tal vez, los padres.

dibujos de
Amanda Lucia



MICHAEL,
HIJO DE
MIRIAM
HOPKINS



UNA LINEA DISTINTA Y ELEVADA EN NUESTRO CINEMATOGRAFO



BLANCA DE CASTEJON



DECORADO ORIGINAL DE RAUL OLIVERA, QUE SIRVE DE MARCO A UNA DE LAS ESCENAS



OLIVERIO RIVERA

Con la realización de "Crimen a las 3", una película dirigida por Luis Saslavsky, llegó por primera vez en el país a un nivel artístico hasta hoy inalcanzado. Artistas jóvenes, de afincada cultura, entusiastas del cinematógrafo, aplican sus ideas a la producción de films dotados de un sentido totalmente opuesto al que se ha querido imprimir siempre a los "esfuerzos nacionales". Sugieren estas observaciones — escritas al margen del valor intrínseco del film aún inédito, y que no conocemos — las fotografías de estas páginas, que se han entregado como una primicia a Cinegraf, y una característica de importancia fundamental: en "Crimen a las 3" se han improvisado, a excepción de uno de ellos, todos los intérpretes. Se buscaron, en efecto, las figu-



MARIA NILS Y HECTOR CATARUZA, PROTAGONISTAS DEL FILM.

ras del film en cualquier campo que no fuera el del teatro, o el de la radiotelefonía. De allí la presencia de nuevos rostros a los que no imprime su sello abominable el rictus del malevo fabricado. Nos complacemos, pues, en adelantar estas notas, en las cuales campea una distinción y una línea distinta que nada tiene que envidiar a lo que nos llega habitualmente de las tradicionales galerías cinematográficas del extranjero.



Un notable ambiente de interior realizado por Luis Saslavsky

Cinegraf

MECHONES BLANCOS EN EL CABELLO DE CHEVALIER



CON ANN
SOTHERN



Los mismos personajes, el mismo afán de aprovechar el parisianismo de sus condiciones artísticas, han llegado a imprimir monotonía al trabajo del actor francés. El mismo, en reportajes recientes, se ha hecho eco del cansancio de su público. Sin embargo, en la misma forma que del fantasma de Mistinguett surgió el fino y cinematográfico intérprete de "El desfile del amor", puede desdoblarse del simpático cantor callejero o revistero de siempre, el artista distinto y personal. Un toque de blanco en el cabello alisado del barón Fernand Cassini, "bon viveur" de la película "Folies Bergère", y un monóculo apenas, nos dan "otro" Chevalier digno de enfrentar la soberbia figura de Merle Oberon. Por su argumento, no es la citada, nueva producción norteamericana y "standard" del comediante de "Cuento nocturno", la que lo muestra totalmente en una nueva faz. Pero un artista habituado a trabajar generalmente sin maquillaje, que con unos simples toques sugiere un cambio importante como el que adelanta nuestra fotografía, no puede temer a estancamientos, si se le permite evadirse de él con labores de aliento. Y como no han querido hacerlo, Chevalier acaba de romper el contrato que lo ligaba por dos películas con una productora norteamericana.

EL DOMINIO DE LAS TRANSFORMACIONES



UNAS CUANTAS VIDAS INTERPRETADAS

SIEGFRIED RUMANN

Henri Niger

SIEMPRE SOBRE UN FAMOSO PARALELO

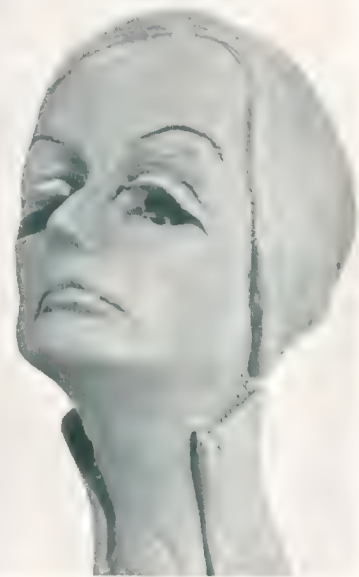
Desde que hubo que buscar algún par a esa inigualable figura del cinematógrafo que sigue siendo Greta Garbo comenzó a derrocharse la fantasía de los agentes de publicidad sobre sus posibles rivales. Y el cotejo se hizo famoso al centralizarse en la personalidad de Marlene Dietrich. No nos interesa el ruido de la propaganda en torno a una competencia que ha tocado cumbres de absurdo y de ridículo. Pero de la oposición de ambas actrices surgen, espontáneas, una serie de valoraciones que cobran el interés de ésta, que aporta una luz nueva sobre un trilladísimo tema del ambiente de las películas.

DESDE "Fulgor de estrellas", Greta Garbo ha encarnado diversos personajes de distinto temperamento, aunque casi todos ellos con ese fondo de pasión oscura que tanto se acomoda a su mismo ser físico y a ese estrangulamiento de su espíritu, del cual los ojos y la boca, las sienes y el cabello, las cejas y la nariz, dan una cabal angustia profunda, como de falta de aire. Marlene Dietrich, en cambio, con una profusa galería de personajes en su haber cinematográfico, tiene siempre la pasión a flor de piel: le sobresa, le excede la envoltura carnal. No hay oscuridad ni ahogo en ella, sino exasperación sensorial. Lo que en Greta Garbo es siempre introversión, en Marlene Dietrich es extraversion. Vale decir que la primera opera con el ánima, en el ánima, mientras la segunda opera con simple material humano. En aquélla, la complicación espiritual se reconcentra. En ésta, no existe sino como un reflejo o un disfraz. Sin desentrañar nada, es posible agregar que Greta Garbo, a pesar de su aparente complejidad, es simple y que Marlene Dietrich, a pesar de su simplicidad real, es complejísima, porque ella adultera el compuesto humano tanto como aquella lo descarna. Obsérvese, si no, la temática sensorial de todas las interpretaciones de la creadora de "El ángel azul" y tendremos siempre la mujer, ante todo, la mujer de pasiones. Cambian



los dramas y los seres en su torno, pero ella es idéntica a sí misma. Su reacción ante el hombre es una: la de la posesión. Greta Garbo, en cambio, a través de sus personajes, aun aquel de "Demonio y carne", es siempre la mujer apresada ella, de "Fulgor de estrellas". Su esclavitud varía tanto como varían los dueños de su espíritu. Y como éste es siempre uno, no hay en él sino una complejidad exterior que no puede confundirse con la mera reacción carnal que en Marlene Dietrich asume la continuidad de lo cotidiano. En la Dietrich, la realidad concluye con todos los conflictos. En la Garbo, la realidad da nacimiento a todos sus conflictos. Por eso, mientras la primera es dueña, la segunda es esclava: mientras una posee, otra es poseída. De ahí la libertad de la Dietrich y la angustia de la Garbo.

ES difícil separar a la intérprete del personaje que anima. Cuando la creadora de "Marruecos" llega a su plenitud y seguridad artísticas, es que la intérprete le da al personaje su personalidad verdadera. Es el caso de ambas grandes artistas. Sin embargo, cuando Marlene Dietrich llega a esa plenitud de "Marruecos", todos los demás seres que anime dejarán de tener facetas desconocidas para nosotros. En cambio, Greta Garbo, también en la plenitud de sus medios formales, diríamos así, se renueva, personaje a personaje, y en todos buscamos lo que no encontramos en los demás. Queremos aquí huir de lo meramente literario, pero no podemos resignarnos a dejar transcurrir una observación, por el riesgo remoto de caer en el lirismo. Véase, pues, cómo el ser físico de Marlene Dietrich ya está estereotipado en los gestos rituales suyos: ojos con una secreta perversión, boca sensual, pómulos y mentón fuertes, andar vibrante y eléctrico. Y véase cómo, a cada nuevo personaje que vive, Greta Garbo se clarifica más, y da en instantes la sensación temblorosa de lo ingrátido. Dijérase que un hilo sutil la sostiene de pie. Y no hay mirada de mujer que recoja la inmensidad, el tiempo, el espacio, como esa mirada de Greta Garbo, en el estupendo final de "Reina Cristina". Llamas las dos, una, Dietrich, quemada a los demás; otra, Garbo, va quemándose ella misma. No es delgadez física la de esta mujer, sino finura de sensibilidad que se quiebra un poco cada vez. Por eso, el andar de la Garbo es apenas deslizarse. Y por eso, cada interpre-



UNA INTERPRETACION DE AMANDA LUCIA

tación suya nos deja en el alma una angustia como de despedida. Por eso, en fin, en las interpretaciones de la Garbo nos desagrada un exceso suyo cualquiera, mientras en la Dietrich lo perdonamos. Es que de la Garbo amamos lo que hay en ella de ángel, de pureza recóndita y de espíritu, y todo lo que no sea acomodado a esto nos parece un hurto, mientras que de la Dietrich nos conturba lo que hay en ella de demonio, de foso sensual, de ansia frenética. Y transigimos con esto, porque debemos perdonarnos primero.

En el orden de la belleza artística, Greta Garbo es siempre una arcilla maleable para que sobre ella sople el espíritu. Marlene Dietrich, por su parte, es la cosa hecha, concluida. Inútil infundirle otra vibración que no sea la que ponga ella misma. La Garbo es dócil a la dirección, aunque siempre sobrepase al director. La Dietrich cohibe y domina a sus directores, porque el propio Sternberg deja de ser el creador para convertirse en un ente más aunque con todos los atisbos rebeldes de su primera personalidad, aquella de "Muelles de Nueva York". Es esto, también, lo que en Greta Garbo admira sin comprenderse. El cómo sobrevive, el cómo esperamos más de ella, mientras que en Marlene Dietrich ya está dado todo, sin posibilidad de renovación. Exactamente como cuando sobre la obra de arte, de cualquier índole que ella sea, se pone lo mejor de nosotros mismos, luego de vencer la esclavitud de la materia. El día que de la actriz alemana nos quede el recuerdo fotográfico desleído en años, seguiremos vibrando con el recuerdo del arte de Greta Garbo, sin otro auxilio que la impresión imborrable de nuestra alma.



MYRNA

LOY



NANCY CARROLL

Edelo
Rutledge

Abril, 1935

Un inglés de las Antillas. Marco Antonio de
"Cleopatra", "Corazón de León" en "Las Cru-
zadas. Propiedad exclusiva de C. B. de Mille

HENRY WILCOXON



CONSEJOS AL JOVENCITO QUE QUIERE SER CRITICO

MEDITANDO un poco sobre tus aptitudes, he llegado a la conclusión de que tienes pasta para ser el crítico de cine ideal. Por lo pronto, demuestras entender tanto de cine como yo de sánscrito. Esto, en vez de perjudicarte, te ayudará muchísimo. Serás un crítico puro. Albo. Virgen. Y como te iniciarás sin ningún conocimiento, sin ninguna idea, dirán no sólo que tus juicios son originales, sino que revelas poseer un concepto vigoroso y personal del cine.

Debes repetirte mucho. Machaca, muchacho, machaca. Así llegarás pronto a tener una envidiable celebridad.

Tu ingenio, por lo pronto, nunca debe ir más allá del contenido en la cuarteta del genio o en el verso pareado de la casa muñoz. Si pasas esta medida, no serás nunca popular.

Has leído a Pittigrilli y a Guido da Verona. Ya tienes bastante. Ahora lee mucho a George Onhet. Inspírate en él para escribir tus crónicas.

Además, procura que alguien te explique, a la ligera, dos o tres complejos de Freud o de Adler. Te servirán de mucho. Y cuando te encuentres ante una película d'áfana como "La eterna ninfa" procura demostrar que los entendistes o preocúpate de hacer que se enteren de tu erudición.

Por otra parte, has escrito acrósticos en diarios de barrio. Nadie podrá negarte antecedentes de escritor.

En cuanto puedas, en cualquier forma y empleando cualquier medio, haz un viaje a Hollywood. Es imprescindible. Constituye el espaldarazo de la fama. Repítelo, cuantas veces puedas, con el mismo fervor del árabe que va a la Meca. Y, sobre todo, viaja en avión.

No te olvides, luego, de escribir y hablar siempre de tus relaciones personales con los artistas. Di que tuteas a todos los astros, Urano inclusive. Hazte sacar algunas fotografías con ellos. Te serán muy necesarias para demostrar que eres un crítico de talento.

Cuando llegues hasta la Garbo, cáete de rodillas y queda en éxtasis. Como Renán a la Acrópolis, dedícale una plegaria.

Habla de las cartas que recibes: transcribe ciertos párrafos con la aclaración de que pasas por alto los elogios y las frases amistosas. Trata de posar como "intelectual"; con citar a Watteau, a Cézanne, a Bach, a Lawrence, Petrarca y hasta Alfredo Le Pera te será suficiente. Cuando luego protejas un astro nacional, tus frases resultarán las consagratorias con que honra el erudito.

En tus crónicas y charlas ten presente dos cosas: el aviso y tus lectores. Sirve devotamente a ambos. Por consiguiente, debes ser mercachifle y cursi.

interceptados por
CESAR F. MARCOS
monos de Carybé

De cine sólo debes conocer el domicilio, los datos personales y el color de la ropa interior de los artistas. Crea un buzón para información de tus lectores. Estos te mandarán cartas a granel. El director de tu periódico quedará satisfecho. Aumentará el tiraje y te aumentará el sueldo.

Ponte siempre un Yo. No sólo lo creará tu público, sino que terminará por creerlo tú mismo.



Demuestra que tienes talento para conocer de inmediato quién es el "villano" y quién es el "muchacho bueno". A esto lo llamarás hacer crítica objetiva.

Al cine llámalo "séptimo arte", aunque no sepas cuáles son los otros seis. A Hollywood llámala "la meca del cine";

VARIEDADES SONORAS

Los comentaristas porteños de "Vivamos de nuevo", la realización de Mamoulian, elogiaron la fidelidad con que el protagonista encarnó la substancia mística del alma eslava, o tártara como escribió alguno. En efecto; nos pareció completamente tártara la escena final en que Dmitri, con el optimismo de un yankee "standard", dice: "Cinco años pasan pronto", agregando con cierta esperanza enfática "y, a lo mejor, un indulto"... Luego en una actitud similar a la que reproducen esos cuadros de 1830, "La Libertad (o el Progreso) en marcha", se encamina con una Katiuschka de "boite" rusa, hacia un fondo de telones que desprestiga a la Siberia



Sinón'mo: Vampiresas 1933 y el Crimen del Vanidades: "Noches de Buenos Aires"

Fórmula: Un actor de teatro, más una figura radial, más un tango, menos un director = una cinta nacional

Definición: Se llama mesa de café a un mueble que, al ser rodeado por cuatro individuos sentados, sirve para salvar nuestra cinematografía

Frase célebre: "Honni soit qui mal y pense". Los directores locales ante una crítica adversa

Título: "Serenata de amor"... ¿o un músico yankee en la corte de Viena?

Interrogante: ¿Cómo es posible que, terminada la exhibición de "Sinfonía inconclusa", las plateas no se quedan sentadas, un minuto, en silencio?

Leemos que Cecil B. de Mille hizo fabricar especialmente, para ser usadas en la filmación de "Cleopatra", las espadas, lanzas, dagas, y jorobas de la época. El director exige el empleo de cosas reales "para que el efecto sea también real". Nos imaginamos la cantidad de "extras" que han de morir, condenados por la rigidez de un realizador que no se conforma — transcribo — "con crear meras ilusiones en la pantalla". Pero, como diría algún cronista: "¡bah!, un "extra" menos!"



a la Garbo "la divina Greta"; a Barrymore "el gran John"; al dormido de Boles "el sobrio actor"; a Kay Francis "temperamento indiscutible".



Cuando se trate de películas que vienen anunciadas a todo gasto, debes hablar de la "estupenda encarnación", la "ductibilidad del protagonista", que pasa "del gesto adusto o la mirada cruel a la sonrisa cálida y al ademán tierno". Y finaliza así: "Todo esto abundantemente condimentado, sin descuidar la parte romántica, hace de esta cinta un espectáculo de arte."

Tu estilo no debe ser otro; no te olvides que el aviso y tu lector así lo exigen.

Para los directores emplea la palabra acierto: "incomparable acierto", "cantidad incomparable de aciertos", "acierto del director" y, además, agrega lo de "plantea un problema humano" y "criterio artístico superior".

Para demostrar tu conocimiento de la técnica cinematográfica sólo necesitas escribir lo siguiente: "los ángulos imprevistos", "el juego de luces y de sombras", "los primeros planos", "fotografía admirable" y, sobre todo, lo de "tomas bien logradas".

Ahora bien; mezclando todas las palabras que hasta ahora te he indicado, con el agregado de "la fibra", "la emotividad" y "la garra", ya puedes decir que tu crítica es subjetiva.

Como ves, tu tarea es bien simple y sencilla.

Cuando hables por radio, pues no tardarás mucho en tener tu "cuarto de hora" en cualquier broadcasting, repite lo mismo que escribes, narra chismes para cocineras, anécdotas burdas y todo cuanto se refiera a la vida privada de las estrellas y los astros, en tono familiar, amenizando la fiesta con esqueletos musicales de películas, que, aunque sean huecos como tales, crearás interesantes.

Frente al micrófono tartamudea y vacila un poco, para que el escucha crea que estás improvisando lo que en realidad sólo estás leyendo de las gacetillas; riéte y conversa con el "speaker" o quien esté a tu lado; hazte el gracioso con ingeniosidades de café suburbano o de cancha de "football"; el caso es dar una impresión de dominio y desenvoltura que disimule, si ello es posible, la incultura y la chabacanería.

En tus opiniones debes ser siempre terminante. Por eso empieza alabando al cine norteamericano como la "quintaesencia del arte". Luego, dirás lo mismo del cine europeo, mientras que, al primero, lo llamarás "nuevo rico del cinematógrafo".

Frente al "cine nacional", declárate satisfecho y menosprecia las congojas que hacen públicas los pesimistas. Ante cada película señala "un paso (pasa a la pág. 49)





JOAN CRAWFORD

un estudio de Hurrell

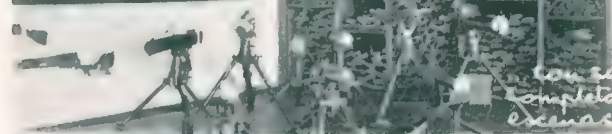


Rodeada por las colinas de Los Angeles, levántase una ciudad edificada para producir películas. *Movietone City...*



... sencillas y poderosas dependencias, como ésta, dedicada al sonido.

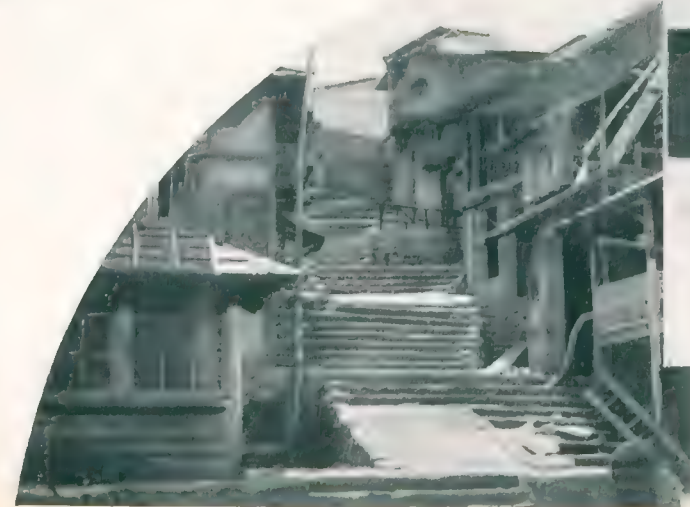
... con su laberinto de calles interiores bordeando studios.



arsenal para las de guerra.



... con sus ateliers de vestuario para todas las épocas

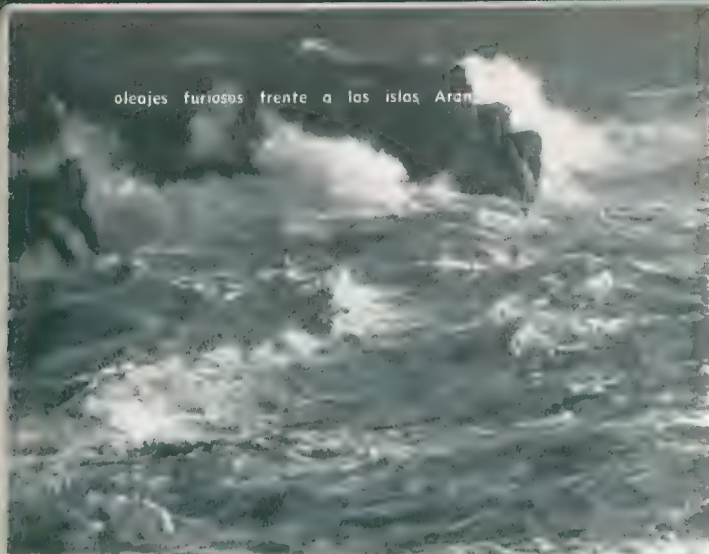


Rincones del mundo, dentro de una ciudad cinematográfica



... y edificaciones típicas, hasta bañadas en la misma luz del país, que reproducen lugares de París, de Amsterdam o de Shanghai.





oleajes furiosos frente a las islas Aran



...caminos indefinibles para vagabundear...



...cloridades de universidad europea...



sosiego de campos en labranza...

Urge el desahogo. El cine comenzó a ser grande con su muestrario auténtico de grandezas de escenario natural. Se lo quiso encerrar en unos cuantos metros de ficción. Pero se evadé nuevamente, para su éxito.



AIRE
LIBRE!



...fuerzas de la vida en espesuras...



colorido de viejas callejas de Viena



...recuerdo de arduos días en Calais.

LOS PINTORES EN EL CINEMATOGRAFO



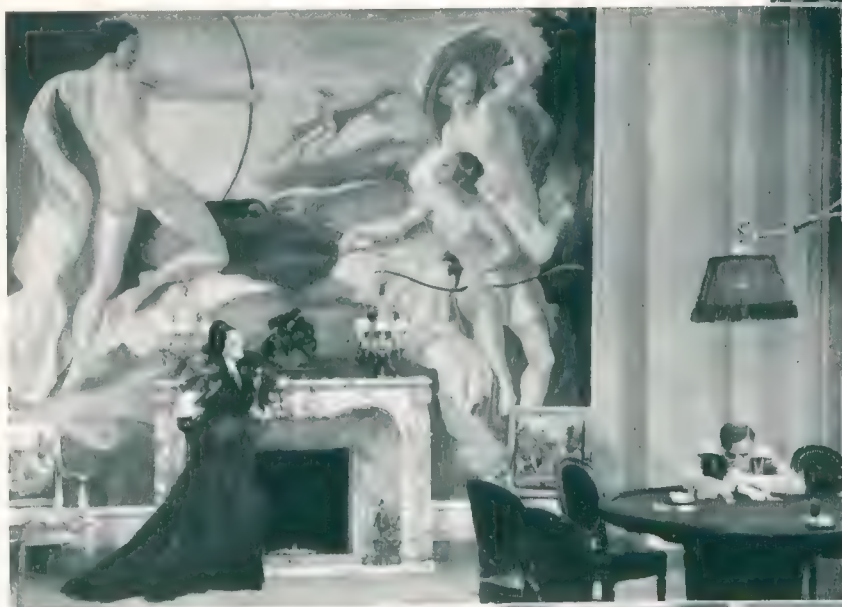
FRESCO DE ANDRE ANDREIEV, QUE SE REALIZO PARA EL GRAN SALON DEL PALACIO REAL DE COPENHAGUE EN "EL DICTADOR" (INGLATERRA)



DECORACION MURAL DE DUNCAN CRAMER PARA UN TRASATLANTICO DE "MISTERY BLONDE" (NORTE AMERICA)



RECONSTRUYENDO UNA PINTURA MURAL DEL PALACIO LOREDAN DE VENECIA PARA "BARCAROLA", DE LAMPRECHT (ALEMANIA)



PANEL DE GEORGES LECOMBE REALIZADO PARA LA PELICULA DE ALEXIS GRANOWSKY "NOCHES MOSCOVITAS" (FRANCIA)



ESCENARIO DE RAUL SOLDI PARA UNA ESCENA IRREAL DE "ESCALA EN LA CIUDAD" DE ALBERTO DE ZAVALIA (ARGENTINA)

RETRATOS DE CARACTER

DOUGLAS MONTGOMERY Hurrell ha endurecido expresamente las aristas de este rostro en una excelente composición de contrastes. Su estudio es de psicólogo. El soldado del puente de Waterloo en "Amor a prueba", el desahogado abúlico de "... Y ahora, ¿qué?", aparece, por su intento logrado, en una serena expresión que trasunta hondura, fuerza de muchacho cultivado que mira hacia adentro de sí mismo. Hurrell nos da aquí un Douglas Montgomery en literatura. Un exacto Douglas Montgomery.





LA DANZA DE LAS VIRGENES

En la isla de Bali, ya presentada por las cámaras alemanas en los cines de nuestro país, el marqués Henri de la Falaise realizó para la "Bennett Pictures", y en compañía del ex actor del film silencioso, Gastón Glass, una película totalmente en colores: "Legong, la danza de las vírgenes". Una larga permanencia en las islas de la Sonda, ha permitido impresionar, en el transcurso de una historia tradicional, interpretada exclusivamente por indígenas del lugar, las ceremonias del Tampaksiring, Día de las Ofrendas. En él, las virgenes que fueron menospreciadas por algún habitante de la isla y debieron arrojarse al agua desde el puente de la torre, son llevadas en altas torres a las cuales los ancianos arrojan fuego mientras suenan los compases del gamelón y sus marimbas y se ejecutan las danzas rituales, hasta que las cenizas se recogen para esparcirlas sobre el archipiélago.

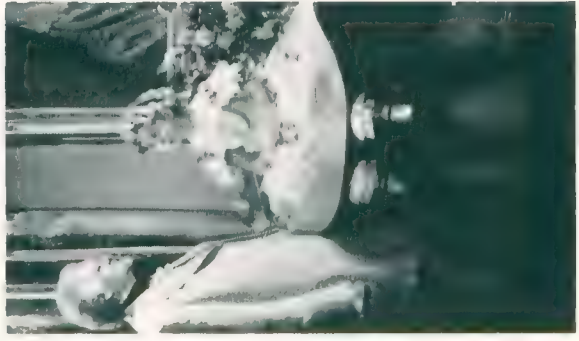


Unicamente cuando floten entre el mar de la China y el de las Indias, en el momento del sacrificio, las almas de las vírgenes, según la leyenda, podrán reencarnarse para iniciar una nueva vida.



CON JANE WHITERS EN RAYITO DE SOL

SHIRLEY



CON LIONEL BARRYMORE EN PEQUEÑO CORONEL



TEMPLE

CON JAMES DUNN
SU COMPAÑERO DE
TAREAS PREFERIDO



"LA SINFONIA

ES tan intensa la sensación de belleza espiritual que se experimenta luego de la primera vez que se asiste al desarrollo de "La sinfonía inconclusa", de Willy Forst, que resulta forzoso asistir una segunda vez, ya con el ánimo crítico despierto, para ver de captar ese punto de confluencia de los diversos factores integrantes de la obra cinematográfica que forzosamente debe existir para que resulte un todo armoniosamente realizado. Ese ánimo crítico repara así que es innegable el influjo musical del film — embrujo de pura raigambre schubertiana, — que se enrosca en la sensibilidad del auditor para ganarle el sentimiento más recóndito. La música, en efecto, lo cubre todo, crea, por así decirlo, una atmósfera esencialmente melódica y es difícil, si no imposible, escapar de ella. Tenemos, pues, un factor de belleza en la obra de Forst. Pero he aquí que, en seguida también, el lirismo conmovedor del romance que constituye la trama de "La sinfonía inconclusa" no puede sino herir igualmente la sensibilidad nuestra. Puede ser un poco "demodé" ese lirismo; tanto da. Los grandes sentimientos amorosos hieren todas las epidermis y las épocas tienen un ritmo igual para la vida del corazón. Luego, entonces, el factor sentimental vibra a lo largo del film y éste gana a las plateas una lucha fácil. Mas proseguimos el análisis y nos encontramos con una técnica cinematográfica estupenda, que oscila entre el maravilloso cromatismo de unas escenas al aire pleno, entre la plástica rotunda de una acción encuadrada casi con puntillismo pictórico, y un lenguaje de cine propio, a base de imágenes, que son otros tantos factores sutiles, para ir desentrañando el mérito integral de la obra. Y todavía queda la interpretación — a instantes fuera de la realidad, de tan arrobada — del protagonista masculino, Jaray, y la vibrante, nerviosa, completa — vocal y escénicamente considerada, — de Martha Eggerth. Y entonces el crítico debe concluir en que esta obra de arte cinematográfico podrá no ser en su amplitud y extensión una obra de arte cinematográfico puro, como más de las tres cuartas partes de "La eterna ninfa", pero, en cambio, y por añadidura, es posiblemente la única película que hasta hoy y en lo que va de la técnica y del espíritu del cinematógrafo, más integralmente reúne, entrelaza, confunde y destaca, simultáneamente, contemporáneamente, todos esos factores dispersos



WILLY FORST

— música y color, sonido y visión, imagen y ritmo, naturaleza y creación humana, romance e intérprete — en cuya procura se perdieron tantos directores y tantas realizaciones, y cuestan al arte cinematográfico tan dolorosas derrotas y retrocesos. "La sinfonía inconclusa" es un gran fresco del renacimiento cinematográfico; puede definirse porque siempre se busca una definición a las cosas del arte y del espíritu. Un gran fresco de perspectivas extensas como el trigal al viento; de frenesí popular, como la czarda; de esplendor

INCONCLUSA"

colorista, como todas las escenas del concierto; de expresión religiosa, como en la sucesión y yuxtaposición de imágenes del final; y sobre todo, por el tono y la dignidad y la poesía del film entero. Willy Forst ha logrado esa cumbre de limpia y serena belleza que trasciende la verdadera obra de arte. Y este es su éxito y este el camino que ha abierto y por el cual transitarán mañana los grandes realizadores cuando comprendan que una obra de arte cinematográfico puede tener, sí, un lenguaje auténtico, definido como suyo, pero debe también ser una armonía de toda esa belleza importada por el artista, en los campos de la música, del color, de la plástica y de la expresión hallada y superada de lirismo, de poesía. Esto es, una obra cabal y total.

Nos hemos referido al color cinematográfico de "La sinfonía inconclusa" y a su atmósfera musical. Esta la da el acento ultraterreno de muchas páginas de Schubert, especialmente la canción de las lavanderas, maravillosa de frescura, los trozos de la obra que es el título del film, aun con el anacronismo arbitrario de que sea ejecutada por la orquesta y el órgano, cuando el intérprete lo hace al piano; la conocida Serenata, que reviste de un encanto especial Martha Eggerth, la czarda que ejecuta la orquesta Filarmónica de Viena, y el "Ave María", en que se funden los valores antedichos. Imposible permanecer ajeno a ese oleaje de armonías frescas que Forst ha intercalado en su película. Pero el color cinematográfico es otra cosa. No enfoque de lente tan sólo, sino aprovechamiento constante de la luz y del tono. La naturaleza da el color de sí, en los trigales y en los prados, y dan el color los campesinos que bailan y los señores que ensayan su cortesía siglo XVIII, y lo da la ceremonia del casamiento, típicamente austriaca. Mas captar ese color es obra de poeta cinematográfico y de técnica lírica. Todo el color en "La sinfonía inconclusa" es el eterno contraste de blanco y negro del cual no se evade aún la fotografía, y sin embargo, no es un tropo literario hablar del cromatismo pictórico de este film, porque la tonalidad es tan rica y tan diversa, es tanta la blandura de la impresión, que instantes hay en que ese color forzosamente ausente sale de la pantalla, en fuerza de los valores, del efecto logrado. Hay una técnica lírica. La de Forst es de ellas, como lo es la de Borzage y la de Basil Dean.



SINTESIS DE IMPRESIONES, POR MANE BERNARDO



SUS JARDINES

EL DE JEAN PARKER.

GRANDES CESPEDES PARA GOZAR AMPLIAMENTE DEL SOL. ANCHAS PLATABANDAS DE FLORES QUE DURANTE TODO EL AÑO ESTAN AL ALCANCE DE LA MANO DE SU DUEÑA

EL DE BETTE DAVIS.

EL PRIMER PLANO, JUNTO A LA CASA, ESTÁ SOMBREADO POR UN SAUCE QUE HACE MARCO AL "LAWN", QUE APARECE BORDEADO POR UN FOLLAJE ESPESO.



fotografía M. B. Paul



JUNTO A LA RESIDENCIA EL CERRADO POR LA VEGETACIÓN DEL SAUCE, SE HA REFRESCADO EL CRECIMIENTO DE LAS PLANTAS ADHERIDAS A LOS MUROS

LOS ESTRENOS DE ABRIL

"TIERRA PROHIBIDA" (Bordertown). Dirección de Archie Mayo. Con Bette Davis, Paul Muni y Margaret Lindsay.

UN mal abogado que intenta ascender convirtiéndose en dueño de cabaret. Explotación desagradable del amor maternal. Un Méjico de interesada visión yankee. Sucesión de tonterías realizadas con criterio de mal teatro. Muni, detestable, Bette Davis con momentos muy felices.

"MASCARADA NOCTURNA" (Maskerade). Dirección de Willy Forst. Con Paula Wessely, Adolph Wohlbruck y Olga Tschecowa.

EVOCAION brillantísima de los días del dibujante von Resniecek, a quien alude toda la película. Demasiado teatro. Una gran fineza en el cuidado detalle y en la guía de los intérpretes. Vale por su condición de documento de atmósfera.

"IMITACION DE LA VIDA" (Imitation of life). Dirección de John M. Stahl. Con Claudette Colbert, Warren William y Rochelle Hudson.

UNA película lacrimosa y cursi del mismo tipo-clisé que realiza su director, responsable de "Simiente". Se alienta el propósito de conmover al público que llora con "Las alas rotas".

"MUSICA Y MUJERES" (Dames). Dirección de Ray Enright. Con Dick Powell, Ruby Keeler y Joan Blondell.

MUCHO relleno en torno de algún cuadro de revista de impresionante espectacularidad. La habitual caída de los furibundos moralistas entre las bambalinas con "gold-diggers". Un acertado uso del truco en algunos cuadros, y otros, los más, de un perfecto mal gusto. Exceso de canciones y de diálogo.

"LLUVIA DE MILLONES" (Kid Millions). Dirección de Roy del Ruth. Con Eddie Cantor y Ann Sothern.

UNA payasada del tipo de las que se fabrican habitualmente para Cantor. De un interés especial para los que entienden su idioma y gustan de sus siempre idénticos recursos. Inferior a cualquiera de sus producciones anteriores.

"FRENTE AL DESTINO". Dirección de Charles Brabin. Con Mady Christians.

EL tema del amor maternal, tan gastado, encuentra un realizador interesante. Escenas de hogar noblemente conseguidas y ambientes recogidos hábilmente en un desarrollo animado.

"NOVIOS DE HOY" (Service Entrance). Dirección de Frank Lloyd. Con Janet Gaynor y Lew Ayres.

CONVIENE, por respeto al buen recuerdo que otras veces nos dejó la protagonista, abandonar la sala una vez gustada la película cómica de Buster Keaton que, como todas las suyas, es una joya de humorismo.

"ESTRICTAMENTE CONFIDENCIAL" (Broadway Bill). Dirección de Frank Capra. Con Myrna Loy y Warner Baxter.

LO mejor del mes en materia de película cómica. El ambiente del turf aprehendido con maestría. El ritmo, algo entorpecido por el diálogo, de las viejas cintas americanas. Gran interpretación de Myrna Loy.

"CLEOPATRA". Dirección de Cecil B. de Mille. Con Claudette Colbert, Warren William y Henry Wilcoxon.

UNA representación efectista del cine de gran espectáculo. Falta de seriedad histórica. Habilidad en el desarrollo y en el aprovechamiento de gran cantidad de recursos.

"EL HOMBRE QUE RECLAMO SU CABEZA". Dirección de Ernst Ludwig. Con Claude Rains, Joan Bennett y Lionel Atwill.

PELICULA de palpitante actualidad. El pacifismo enredado por los fabricantes de la guerra. Poco cine. Pero un relato vigoroso, de interés sostenido incansablemente y brillantemente interpretado.

"LOS MISERABLES" (2ª parte). Dirección de Raymond Bernard. Con Harry Baur, Charles Vanel y Joseline Gael.

INFERIOR a la primera. Truculencia. Caracterizaciones burdas. Algunas reconstrucciones de amplitud, bien conseguidas.

"La VIUDA ALEGRE" (Merry Widow). Dirección de Ernst Lubitsch. Con Jeanette MacDonald y Maurice Chevalier.

NINGUNA relación con el original. Ni en su tema, ni en su brío. Sentimentalismo. Monotonía. Algún chispazo de su gran director. Y una mala interpretación.

"RAYITO DE SOL" (Bright Eyes). Dirección de David Butler. Con Shirley Temple, James Dunn y Lois Wilson.

UN armazón construido para la simpatía y lucimiento de la pequeña intérprete. Sin el valor de "El encanto del hogar", y a pesar de una peligrosa permanencia de Shirley siempre en la tela, puede verse con agrado. Un film para públicos infantiles y los que no lo son.

"VIVAMOS DE NUEVO" (We live again). Dirección de Rouben Mamoulian. Con Anna Sten y Fredric March.

UNA nueva "Resurrección", realizada con un concepto del efectismo más agudo aún que el de la anterior, con Dolores del Río. Algunos momentos de buena interpretación, alguna escena de buena fotografía y nada más de mérito.

LAS TRES MEJORES PRODUCCIONES DE 1935 HASTA EL MOMENTO

"La eterna ninfa".

"La sinfonía inconclusa".

"El monstruo al acecho" ("Two alone").

De interés: "Ganarás el pan", "Tres lanceros de Bengala", "Relojero y acróbata" (comedia corta de Buster Keaton).



LOS ELEMENTOS DECORATIVOS DE "CRIMEN A LAS TRES" HAN SIDO EJECUTADOS POR MME. COMTE

MME. COMTE
ARENALES 1079



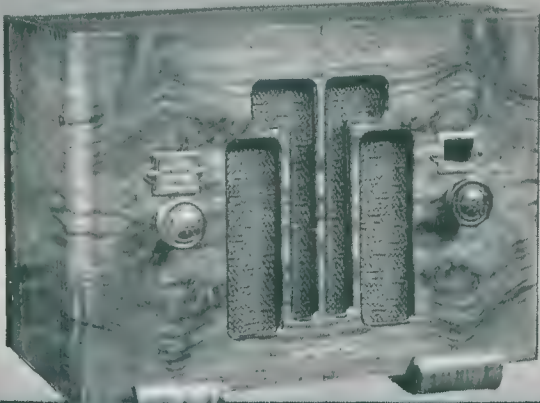
"CRIMEN A LAS TRES" ES EL FILM DE MAYOR EXPECTATIVA

SUPERTONE

Modelo 503 A para ambas corrientes.

Único receptor tipo "BABY" que, por la calidad de los elementos diseñados y estudiados, puede rendir el máximo en potencia, selectividad y alcance. Recibe nuestras Broadcastings en la ciudad o en cualquier parte donde Ud. resida. Un simple chicle o pequeña antena ya es suficiente y Ud. escuchará con una claridad y tono asombroso.

Su precio \$ 215.-



Visite nuestra exposición cedida gentilmente por la CASA BREYER Hnos., Florida 414.

DISTRIBUIDORES

HAMPTON WATSON

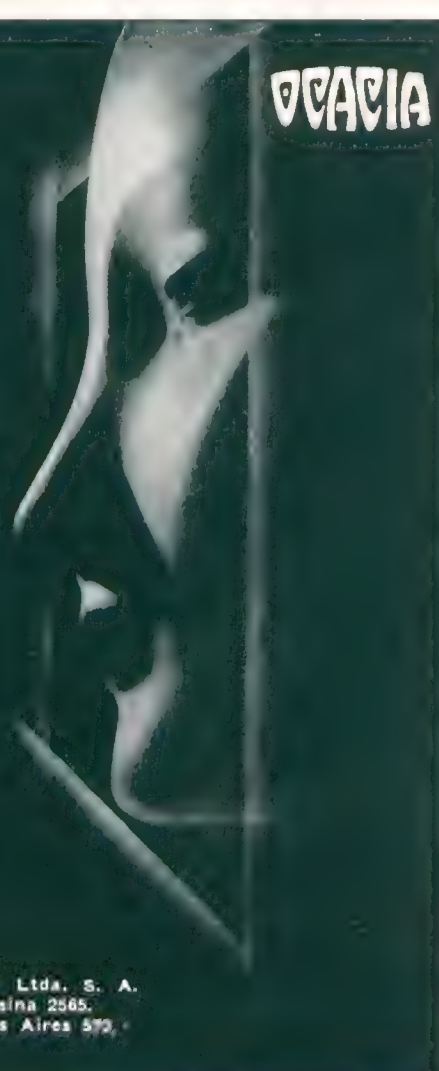
126 - PEREZ GALDOS - 146

Buenos Aires

Son muchos años de trabajos de laboratorio los que aseguran el éxito de OCACIA

No es cuestión de promesas, de esperanzas e ilusiones. Pruébese todo, y después "OCACIA". Quienes vacilaron o dudaron, han visto, al fin, que "OCACIA" es una realidad y no una realidad conseguida en forma transitoria, sino un embellecimiento permanente y perdurable, puesto que se basa en la nutrición, depuración y enriquecimiento del tejido que forma la tez.

Distribuidores:
DROGUERIA SIMSILEVICH Ltda. S. A.
En BUENOS AIRES: Alsina 2565.
En MONTEVIDEO: Buenos Aires 572.



Consejos al jovencito que quiere ser crítico

(viene de la página 34)

más del incipiente cine argentino". Alaba toda producción local, sin ponerle reparos. Alega la falta de medios técnicos y de dinero.

Siempre, claro está, que una productora ofrezca garantías... monetarias; de lo contrario, entonces, sin contemplaciones, sin disculpas, sin excusas, castígalas despiadadamente. Serás temido.

Un guión presentado por ti a las productoras locales no vendrá mal para aumentar tus méritos de perfecto cronista de cine. Desde ya que, en cualquier "concurso" que lo presentes, obtendrás el primer premio.

Concurre mucho al Sarrasani para observar a los japoneses. Te será necesario para los malabarismos que has de realizar a fin de sostener tu "crítica" y no ofender al aviso.

Desarrolla mucho un sentido. No el de la vista, como a lo mejor podrías suponerte. Nada de eso. Lo que debes desarrollar es el sentido del "olfato".

Por eso, nunca te adelantes en un juicio, ni comiences una campaña. No te hace falta, y además es peligroso. Otros lo harán por ti. Si la campaña está destinada a triunfar una vez iniciada, declárate su iniciador. Te repito, debes tener mucho olfato.

Puedes hacer, también, crítica de "puzzle". Es muy original y de tono.

El sistema es el siguiente: Tomas una actriz, supongamos morena y delgada. Entonces, partiendo de una premisa, empiezas así:

"Una mujer morena y delgada es más atrayente que un auto ocho en línea; pero un auto ocho en línea con una mujer morena y delgada es más atrayente que una morena y delgada, pero sin un auto ocho en línea; un auto ocho en línea es más atrayente que no tener un auto ocho en línea, ni una mujer morena y delgada, así co-

mo un auto ocho en línea es más atrayente que no tener una mujer morena y delgada, y una mujer morena y delgada es más atrayente que no tener un auto ocho en línea...

Seguirás indefinidamente, hasta que el galimatías, expresión potente de intelectualismo viril sobre todo si en uno de los párrafos se le dice mulata a Kay Francis, alcanza el número de palabras que exige la contaduría para el cobro de la colaboración.

Si te gusta, es interesante también usar muchos nombres técnicos de cine, injertar biografías de directores y perseguir con lupa las películas injustamente oscurcidas. Así se está en alguna revista argentina de lujo dedicada a las películas...

No te olvides, por otra parte, al contar un argumento, de contar hasta la menor entrada y salida de personajes. Así, si se trata de una cinta truculenta, les quitas a los lectores el miedo previamente.

Por todos estos méritos, por todos estos merecimientos, serás conocido, leído y escuchado.

Te escribirán las buenas señoras de casa y todas las "chicas".

Reflejarás las opiniones personales de todo ese público que por ti conoce cuántas veces se divorció Fulana, cuánto mide Zutano, y qué come Perengano. Tú contribuirás a formarles un "criterio cinematográfico".

Cuando sea necesario, las "chicas" te defenderán diciendo: "Si habían mal de él, eso prueba que vale". Muchachas de silueta a lo Crawford, o a lo West, de labios pintados y suaves, con largas pestañas al rimmel, te defenderán sin concerte. Te escribirán cartas sentimentales.

¿Quieres más? Tu destino es bien claro.

De paso por París

(viene de la página 9)

Se hizo un poco de historia de los bigotes ilustres de Francia. Brilló con un barniz patinado por el tiempo — como las iniciales de sus manuscritos — el magnífico bigote de Barbey d'Aurevilly, condestable de las letras y "dandy" de fin de siglo; se hizo homenaje a la mecha trágica y al bigote doloroso de Mauricio Barrés y también tuvieron su pequeño elogio los brazos cansados de la boca antigua de Henri de Régnier. Así, el bigote de este "sophisticated" de Hollywood quedaba incorporado a la crónica elegante y adquiría el respeto de M. de Fouquières, árbitro de las elegancias.

En la Rue de la Paix cada mañana está Menjou, piafante. Allí va este Don Juan para almas simples, con el corazón preso en la seda de la corbata... Los ojos curiosos siguen al elegante de la pantalla que se detiene a codiciar las fotografías d'Isabey, el amigo del Bey de Túnez, de Maurice Maeterlinck, donde están también la boca de Suzanne Lenglen y el perfil fatigado de Cecile Sorel...

Va Menjou con el pecho abombado, la nuca frágil detenida por el cuello muy alto — un tubo blanquísimo; — el mentón agudo aplasta la seda de la corbata y los ojos pequeños — encapotados en los pliegues de los párpados — se agazapan en la sombra del sombrero gris... El ángulo de la solapa enmarca la gardenia

inevitable, redonda y blanca, casi transparente.

En la terraza del "Maxim's" están Paul Poiret y Adolphe.

Menjou juega con el bastón negro, ese bastón que es la varilla mágica de este Fausto de la pantalla. Las manos enguantadas en piel de Suecia van y vienen cuidando el bigote negro y célebre...

Poiret cuenta que Barbey jugaba también con su bigote teñido — ¡hé-las! — incansablemente. La dama que lo acompañaba iba siempre llena de huellas negras como si hubiese llorado y el "rimmel" hubiese caído un poco por todo el cuerpo... Barbey, diabólico, explicaba siempre:

—Es la mano del Diablo.

Menjou ha escuchado incómodo al modisto, le estrecha la mano y desaparece en la Rue Royale. Poiret se ve las suyas teñidas y grita:

—¡Me ha tocado la mano del Diablo!

(*) Al aparecer la primera vez los ojos deslumbrantes de la Crawford en la pantalla de la "Madeleine", Van Dongen, el creador de la superelegante actual, me murmuraba al oído:

—¡Esta estrella tiene los ojos como si yo se los hubiese hecho!

Yo he visto al maestro en su "atelier" crear una Eva moderna, usando el pincel como una nueva costilla.

SIGNOR Morando", profesor de canto de Joan Crawford, cuenta con un nuevo discípulo: Franchot Tone.

SE habla de una nueva versión de "Allá en el Este", una de las grandes interpretaciones de Lillian Gish y Richard Barthelmess. Janet Gaynor será la actriz.

CARL Laemmle, fundador de una compañía que desde el 15 de marzo de 1915 ha producido 2.500 películas, incluyendo cincuenta series, comedias y dramas cortos y dibujos animados, que mantuvo su sello a una gran altura mientras cuarenta empresas editaban en Hollywood, reunió a su mesa un núcleo de sus viejas estrellas que vivieron esa noche momentos que podrían compararse con los de los nobles exiliados en París. Sentábanse en torno del viejo productor Carmel Myers, Grace Cunard, Mary Mac Laren, Marion Davies, Lois Wilson, J. Warren Kerrigan, Monroe Salisbury, Francis Ford, Harry Carey, Phillips Smalley, Hoot Gibson y Robert Z. Leonard. Entre ellos estaba también Frank Borzage, que fué, al lado de los otros, un actor.

MAURICE Chevalier quebró el contrato que lo ligaba a Metro y se dispone a partir para su villa de la Riviera, de donde regresará en el otoño.

HACE dos o tres años Glenn Tryon y Madge Bellamy estaban en San Francisco trabajando juntos en una pieza de teatro con el empeño de reconquistar la popularidad de que gozaran en el cine. La compañía interrumpió sus espectáculos y ambos

Al alcance del último avión

(viene de la página 21)

volvieron a Hollywood. Tryon desistió de trabajar como actor y se puso a escribir "gags" o efectos cómicos para las cintas. Madge Bellamy obtuvo pequeños papeles. En estos momentos, contratados por una misma compañía, Glenn Tryon está a cargo de las escenas cómicas de "Man Proposes" y Madge Bellamy tiene una corta intervención como intérprete en la cinta.

ERIC von Stroheim acaba de publicar un libro sobre la vida de los gitanos, "Paprika", y probablemente será llevada a la pantalla. No sería difícil que él mismo la dirigiese.

SIEMPRE sucede lo mismo. Pretendiendo capitalizar el éxito norteamericano de "Tres lanceros de Bengala", para cuya realización se envió una expedición a la India, se prepara "Patrol of the Nile", un asunto que se desarrolla entre sol-

dados del Cuerpo de Aviación británico en Egipto. Otra exaltación de la bravura de los militares del Imperio, pilotos esta vez, enfrentando los peligros de parajes solitarios de la tierra faraónica.

BING Crosby está discutiendo las bases de un nuevo contrato según el cual pide apenas la suma de 2 millones 500 mil dólares por un total de doce películas. La última que realizó, "Mississippi", lejana de la perfección, tuvo que ser rehecha en varias de sus partes.

RACHA de suerte para Randolph Scott. Mientras estaba interpretando películas del Oeste, se lo pidió prestado para componer un personaje de "Roberta", con Irene Dunne. Fué lo mejor de su carrera. Y de inmediato se lo colocó al lado de Kay Johnson en una producción dirigida por el esposo de la estrella, John

Cromwell. Ahora es el galán de "She", obra de Ridder Haggard, en la cual Helen Gahagan caracteriza a la protagonista. "Roberta" ha liberado definitivamente a Randolph Scott de sus papeles de vaquero.

LA nueva película de Laurel y Hardy se llamará "En la India" y los cómicos aparecerán como soldados escoceses de Su Graciosa Majestad enredados en luchas contra los nativos.

ERA fatal. Tarde o temprano tenía que llevarse la figura del gangster Dillinger a la pantalla. Bruce Cabot, aunque la película no mencione el nombre claramente, lo caracteriza, secundado por Richard Arlen y Eric Linden en "Let'em Have It", que dirige Sam Wood.

SE realiza un film musical: "Desfile de pelirrojos". Visitando el set puede comprobarse que la única mujer de cabello rojo no pertenece al cuerpo de baile, sino al servicio del guardarropa.

ADOLPHE Menjou ha dejado de ser el peligroso conquistador y el elegante de los salones parisenses. En "Broadway Gondoliers", cuyo principal intérprete es Dick Powell, caracteriza un profesor de música, naturalmente, italiano.

...Y LE CONTESTAMOS

S. Videla Dorna. — Responde al orden interno de la casa. — 2. Joshua B. Powers en New York y Gilberto Souto en Hollywood. — 3. El "lay-out" o trazado de página y disposición de blancos y tipografía ha sido realizado durante estos tres años personalmente por Carlos Alberto Pessano.

CINEGRAF

Ilustración mensual

Publicada mensualmente por la Editorial Atlántida. S. A., empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFERO ARGENTINO y MARILU y propietaria de la Librería Atlántida, Florida 643.

DIRECCION GENERAL Y TALLERES: Azopardo y México. — Buenos Aires. — Dirección cablegráfica: EDIATLAN. — Representante general en Europa y Norte América: Joshua B. Powers. — En Nueva York, 220 East 42nd Street. — Londres: 14, Cockspur Street. S. W. 1. — París: 22, Rue Royale. — En Berlín: 38, Unter den Linden. — **PRECIO DEL EJEMPLAR EN TODA LA REPUBLICA, \$ 1.— PRECIO DE LA SUSCRIPCION:** Para la Argentina, toda América y España, \$ 10.— El importe puede remitirse en giro postal, cheque o valor declarado a la orden de la Editorial Atlántida, S. A.



PARQUE DE LA Sra. CAROLINA POMBO DE BARILARI, PROYECTADO Y EJECUTADO POR LA CASA

Para Parques, Jardines y Plantaciones Industriales,

diríjase a la

Casa Luis Costantini

CALLAO 21 — BUENOS AIRES
U. T. Mayo (38), 1415-1994-3593

La que pone a su disposición:

- 1º Su oficina técnica, dirigida por expertos paisajistas especializados en creación y modernización de parques y jardines.
- 2º Sus extensos viveros regionales con gran stock de plantas, que vende a precios bajos.
- 3º Su organización y medio siglo de experiencia en el ramo, que le permite proporcionar un servicio serio y escrupuloso.
- 4º El servicio gratuito de sus agrónomos para el buen resultado de sus plantaciones.

GRANDES VIVEROS EN:

LUJAN, F. C. O., Bs. As.
MUÑIZ, F. C. P., Bs. As.
ASCOCHINGA (Córdoba).
CHACRAS DE CORIA (Mendoza).
CARPINTERIA (San Juan).
Plantaciones Frutales en LA CONSULTA (Mendoza) y CALINGASTA (San Juan).



"EMPERATRIZ" LA CERA INCOMPARABLE

¡Hacía falta, sin duda!

¡TODAS LAS DUEÑAS DE
CASA LA DESEABAN!

Encerar un piso era una tarea
pesada, ingrata y de dudosos
resultados.

¡PRUEBE USTED AHORA!

¡Convénzase de que ya nadie se
cansa, ni se fastidia, ni fracasa,
al lustrar un piso!

La cera EMPERATRIZ es la úl-
tima palabra, lo más perfecto,
lo inigualable e indispensable.

Ahora, con EMPERATRIZ,
todo el mundo lustra sus pisos
con espléndido resultado.

Si no la tiene su proveedor pídala a



**LABORATORIOS
NEWBERY**

AVENIDA
RIVADAVIA 856
U. T. 22-6189
Avellaneda



Calidad - Distinción - Suntuosidad

Noche sobre el boulevard de las estrellas

(viene de la página 14)

en labor, un drama dialogado, que sería el segundo de su carrera, iniciada en ese sentido con "Una mujer de París".

Lo esencial ahora es asegurar la "Producción N° 5". La obra de un artista que no ha dado al cine nada desde hace cuatro años. Rico, señor absoluto, libre de hacer lo que más le guste, Chaplin ocupa un lugar privilegiado en la industria cinematográfica. Produciendo sus propias películas, escribiendo y dirigiéndolas, sin tener que recibir órdenes y sugerencias, es un perfecto autócrata.

Erich von Stroheim y King Vidor, algunos pocos más, sufren en la impotencia de no poder hacer lo mismo, en razón del estado de sus finanzas. Von Stroheim ha debido aceptar la asesoría de las escenas militares de "Ana Karenina", bajo la dirección de Clarence Brown... Todos ellos pueden escribir un argumento, adaptarlo y preparar el "script", pero pronto surge frente al propio esfuerzo la barrera de un elenco, elemento extraño e inerte que debe, en trabajo que agota y desalienta, amoldar a su idea, y luego las que opone, momento a momento, el "sistema". En toda obra de arte existe un elemento único: el artista. Un cuadro o un mármol obedecen al trabajo de un solo cerebro. En el cinematógrafo tenemos asunto, dirección e intérpretes, tres elementos distintos que se deben fundir en uno solo: la película final. De ahí que Chaplin sea todo él, enteramente, del principio al fin de cualquiera de sus cintas. Puede mantener, sólo él en todo el mundo, la unidad que parte de la idea al film exhibido.

Indiferente a la técnica, consiguiendo su instrumento de expresión, que no cree necesario cambiar, trabaja Chaplin fiel a sus preocupaciones y a sus amigos. Henry Bergman, el gordo actor de todas las películas, que goza de su confianza desde hace veinte años. Su operador, que es el gerente de la galería; la mujer que vigila el "script", Allan García, su viejo auxiliar, Chester Conklin, los mismos operarios y vigías que hace mucho forman la organización "Charles Spencer Chaplin Studios".

(Se dice que Edna Purviance, la

compañera de las primeras cintas de dos rollos, mantenida en la lista de salarios, sigue recibiendo hasta hoy su cheque).

En el estudio de la calle La Brea y a las orillas de Wilmington, el puerto de la ciudad, donde hizo levantar los decorados de la fábrica que figura en su cinta y que llenó de centenares de extras y viejos actores olvidados, toca a su fin "Production number five". Parece que se llamará "La abandonada", "Cosmopolita" o "Masas". El primer título lo provocaría el personaje femenino, una pobre huérfana que "Carlitos", vagabundo eterno, encuentra en la miseria y protege. El segundo y tercero contemplarían la atmósfera de actualidad del film; una gran usina, con sus masas proletarias en lucha por el sustento. Chaplin ha dado orden de restringir la entrega de fotografías, pero en las que vi la Máquina Impera y domina. En ellas "Carlitos" está a vueltas con los engranajes, las inmensas centrales de electricidad y naturalmente, con el jefe, siempre gigantesco. El servicio en secciones, donde cada operario trabaja en una pieza, en la prisión, marcando con los reclusos la cadencia irritante, en un bar automático, preocupado por el pago. Y como en todos los casos, la amenaza perenne, silenciosa, de la policía. La sombra que amedrenta, que él ridiculiza como si quisiera vengarse de sus días londinenses de "gastroche". En fin, una película "que se desarrolla en los barrios industriales de cualquier gran ciudad", como lo ha definido el mismo autor sin agregar más.

Y sobre la miseria pasa la sonrisa afectuosa de "la abandonada", "the wail". La abandonada es Paulette Goddard. Es la francesita deliciosa que admira tanto a su descubridor, que aprende danzas y canto. Es "Peter", como la llama aquél oficialmente sin que nadie sepa explicarse la razón. En la puerta de su camarín hay una tablilla con el nombre "Peter" grabado en la madera al lado de los tres chanchitos y el lobo malo...

Peter, la única figura que comparte con Chaplin las noches tranquilas del Hollywood Boulevard.

A los 40 años de fotografiar un tren...

(viene de la página 11)

de Madison Square tomó contacto con el público de la Unión. Es necesario haber vivido esos momentos de exaltación colectiva, haber asistido a esas sesiones premisantes, para comprender hasta dónde puede ir la exaltación de una muchedumbre. De un golpe de interruptor sumerjo la sala en la oscuridad. Desde ese instante cada cuadro pasa acompañado de una tempestad de aplausos. Cuando doy luz la asistencia trepidante grita: "Lumière Frères!", "Lumière Brothers!" Mientras la orquesta ejecuta "La Marsellesa" y soy arrancado de la cabina para que enfrente al público delirante en el escenario.

En pocos días el "cinematographe Lumière" ha ganado todos los Estados Unidos y la prensa elogia apasionadamente la maravillosa invención francesa. Es que no existe en el país sino el Kinetoscopio Edison, destinado a la visión directa e individual. Con ese procedimiento, un poco primitivo, no hay posibilidad de espectáculo público. Pero cuando en no-

viembre, regreso de un viaje a París se ha establecido ya la competencia. Grandes letreros luminosos dejan leer: "American Biograph", "American for American". Despierta el instinto nacional y una gigantesca propaganda impulsa a Biograph, Bioscope, Kinetograph. Se crean rápidamente nuevas salas y la filmación del match de box Corbett-Fitzsiman importando un enorme éxito. El número de nuestros técnicos es insuficiente. Han comenzado las hostilidades. Se nos exigen permisos nunca reclamados antes para filmar en los parques. Se nos crean conflictos aduaneros. Establécese una lucha de patentes Lumière-Edison. Y el 28 de julio de 1897 el representante de las usinas de Lyon, M. Lafont, a quien acompaño en una lancha a lo largo del estuario del Hudson, alcanza a un transatlántico de bandera francesa, "detenido por orden especial", cuya escala desciende para embarcarlo clandestinamente rumbo a Francia. Una orden de arresto se había dictado contra él...



*La mano eléctrica
exclusiva en Hudson
y Ferraplano 1935*

HUDSON



Antes de decidir la compra de su automóvil visite nuestros
nuevos salones: POSADAS 1245 y SANTA FE 868

BUXTON GUILAYN S. A. Lda. - Administración: Posadas 1245 - Talleres: Posadas 1227, Bs. As.

de Roberto Moro

LOS QUE HICIERON LAS PELICULAS DE ABRIL

LUBITSCH

A veces los maestros saben también hacer malas películas. Malas películas de maestros, plúmbeas películas de discípulos, comerciales, o quizá tolerables películas de cualquiera. Lubitsch ha hecho de una opereta que vale por vibrar con el ritmo de una música sin sosiego, un espectáculo sentimental de marcha cansada, que no se entusiasma una sola vez. Hace años, teniendo que dar forma de cinta a la misma opereta, un austriaco genial se puso a hacer drama sociológico... El estupendo responsable de "Rumbos de vida" ha hecho bailar valeses a un Chevalier obeso; a una Jeanette Mac Donald cuyos agudos aterrizan ya, en un piso de cuadros negros sobre el cual no pueden hacer contraste alguno las parejas en blanco y negro de Albertina Rash, Lubitsch pensaba en cualquier cosa burocrática al realizar su último film. No en el cine, que ya no tolera el paso del diálogo al canto, como en los días de "El desfile", ni en su público, que lo encuentra más grosero que gracioso. Contagio de viejas cosas de Lubitsch; pero no una cinta de las suyas.

DE MILLE

ENCUENTRO su camino hace mucho tiempo. Sabe caminarlo, sobre todo si le consta que nadie se ocupa de ponerse a la par. Para eso es necesario llamarse C. B. De Mille y tener el concepto prodigiosamente norteamericano de la historia — así, en minúsculas para él — que siempre demostró. La historia es para él sencillamente "the story". Incomparable para simular que se gasta mucho dinero en hacer cosas que la experiencia enseña al final a conseguir con poco. Con todo, este concesionario exclusivo del pasado pintoresco sabe gastar el que le dan. Hay un barco de "Cleopatra", en su nuevo film, que supera a cualquiera de "Ben Hur", y que tiene, además, muchísima más gracia. Será alguna vez necesario convencerse de que De Mille es un humorista. Dirigir películas sobre cualquier tema célebre con el pensamiento puesto en los "cow-boys" y en el gusto de llenar su vista de todos los espectadores del universo, es una prueba de buen sentido en el cine de las superproducciones. Dentro de la payasada reconstructiva, un espectáculo entretenido.

CAPRA

HA sabido resucitar el espíritu de las cosas imposibles que, sin embargo, sucedían en el primitivo cine norteamericano. Ahora, olvidados ya un poco de eso por tanta solemnidad psicológica, lo encontramos original y fresco. Más fresco que original. Nos interesan otra vez las alternativas del héroe que quiere vivir su vida y triunfar como le parece que debe hacerlo. Un italiano está haciendo refr al mundo desde sus películas norteamericanas, mientras que otro lo enternece. El otro es Borzage. Capra, rodeándose de los mejores intérpretes que se pueden encontrar en cualquier parte para el papel que se les da, en un turbión de palabras, hace refr con retruécanos, o con sus grupos de personajes que deben expresar cada uno algo, y todos lo hilarante. A ratos se acuerda del cine y toma una cara por su cuenta, la maravillosa de Myrna Loy sincera, por ejemplo, y nos deja un pregusto de cosas extraordinarias, o se entretiene con una lluvia, o colecciona figuras, mirándolas desde los más estrafalarios lugares. "Estrictamente confidencial", que no es lo mejor de Capra, tiene mucho interés y mucho palabrerío.

MAMOULIAN

SUPO resistir al avasallador influjo de la Garbo que mediatiza más aún a Clarence Brown. Se sintió arrollado por el compromiso Sternberg al dirigir su Dietrich. Ha creído que Anna Sten sirve más para forzar sus gestos dramáticos, hasta la exageración, que para ser conmovedora sin aspavientos. A esta actriz no la han sabido entender todavía en Hollywood, y creemos que no la van a entender nunca bien... Cuando se ha gustado la Rusia de Goulding en "El ángel de la noche" es difícil soportar ese lloriqueo cansador de "Vivamos de nuevo". Cuando hasta un Fredric March se salva, todo su arte de por medio, a duras penas, algo raro, algo poco serio, debe suceder. Y sucede, efectivamente, en la nueva "Resurrección", que todo es chafalonía sentimental y escaso cinematógrafo. No hay buen cinematógrafo, sino en unas cuantas escenas de aire libre. Que es todo el gusto que se da un director de talento en un lamentable film.

BORZAGE

ESTE gran director debe estar ahorrando. A lo mejor ahorra con finalidades puramente artísticas. Porque Borzage ahora presta su nombre y su tiempo baldío para que se pierda con el de figuras que íntimamente debe despreciar. Trabaja en una productora rica, que no tiene tiempo de acordarse del arte. Hace cintas de cadetes militares. Injerta cuadros con coristas "hawaianas" entre un desfile y otro registrado por cualquier operador despreocupado en un momento cualquiera. Asiste al extraordinario acto en el cual un grato cantor y una no tan grata ni inteligente cantante graban sus voces. Los metros tomados rellenarán la cinta al lado de otro desfile. Y luego el Borzage que metía el año pasado una inolvidable pareja de soñadores en un sucucho bajo las estrellas hace decirse palabras melosas en gestos deliquescentes a otros dos, bajo una luna pintada. "El paseo del amor" no tiene, por suerte para Borzage, nada de Borzage. No sería raro que se tratase de un homónimo. Es saludable creerlo. Lo único que conquista es un Dick Powell, artista como nunca.



MARILU

Ha hecho que una hermosa
muñeca parezca una niña de
verdad, y puede hacer que su
niña parezca una verdadera y
hermosa muñequita.

MARILU

FLORIDA 774
BUENOS AIRES

CAROLE LOMBARD

ESTA DE ACUERDO CON

Cupido



Carole Lombard
Encantadora estrella
de Paramount.

CUPIDO - "Hola, carita de angel, tu cutis es tan hermoso que parece que recién te hubieras lavado con el rocío del alba"

CAROLE - "Acabo de lavarme con algo mejor - y que es tu propia prescripción".

CUPIDO - "Cuándo te he prescripto algo? Has perturbado tantos corazones y cerebros masculinos tan a menudo que no recuerdo que hayas requerido mis consejos".

CAROLE - "Bueno, una vez me aconsejaste que siempre usara Jabón Lux de Tocador - y estoy de acuerdo contigo que "es el mejor amigo de toda muchacha" - estas fueron tus propias palabras, Cupido".

CUPIDO - "Tú no eres la única muchacha que he visto rodeada de admiradores después de seguir este mismo consejo mío. Sabes? Este jabón es mi aliado favorito".

CAROLE - "Verdaderamente, los hombres se enamoran de un cutis hermoso, no es así Cupido? Y te estoy sinceramente agradecida por el consejo que me diste hace años".

"MI MEJOR ALIADO"



Tiene Vd. un cutis suave y fresco, angelical? Si su tez no despierta admiración, por qué no hace lo que 9 de cada 10 estrellas de cine hacen - usar Jabón Lux de Tocador? El consejo de Cupido será bueno para Vd. también - le conseguirá un cutis deliciosamente terso y suave... y luego romance... amor...

"UN VIAJE A HOLLYWOOD"
Escuche a Avilés en su programa de Radio los Lunes y Jueves, de 20.30 a 21 hs. por Radio Splendid L. R. 4.

Jabón LUX de Tocador

AHORA 25 CTVS

9 de cada 10 Estrellas de Cine usan Jabón LUX de Tocador

LEVER HNOS. LDA.

ESMERALDA 70' - BUENOS AIRES

L. T. 112



62-ter



65-bis



65-ter



8.600



35

COTY, S. A. ARG. DE PERFUMERIA

Bs. AIRES - PARIS

COTY

CREACIONES
PARA
REGALOS



*LAS CONQUISTAS
DEL CINEMATOGRAFO*
UNA NOTA GRAFICA DE
CINEGRAF

ENCONTRANDO ESTRECHO EL MARCO DEL TEATRO. MAX REINHARDT LLEVA UNA OBRA DE SHAKESPEARE



Max Reinhardt y Bronislava Nijinska.

El nombre de Max Reinhardt aparece ligado desde hace mucho al de grandes directores cinematográficos que estuvieron a su lado antes de volcarse en las películas. Le toca el turno ahora al maestro, quien en los estudios de Warner Bros, lleva con toda libertad una obra de Shakespeare a la pantalla, contando con un excelente elenco, asesorado técnicamente por el director Dieterle y coreográficamente por Bronislava Nijinska en uno de los más serios y poderosos esfuerzos de la producción norteamericana del que da cuenta esta nota sobre los entretelones de su filmación, que valoriza más aún la "mise-en-scène" amplísima y extraña.

Un notable estudio de expresiones sorprendido en plena filmación. Al lado de la cámara, Dieterle.



Las Hadas, a cuya cabeza actúa Anita Louise

Una clásica escena de la versión. Aparecen en ella James Cagney, Verree Teasdale, y Jean Muir.



El cuerpo de baile ensayando bajo la dirección de la hermana del famoso bailarín Nijinsky.



Otis Harlan, James Cagney, Hugh Herbert, Frank McHugh y Joe Brown, tal como aparecen en la adaptación del re-creador germano.

A DE SHAKESPEARE AL CINE DE GRAN ESPECTACULO: "SUÑO DE UNA NOCHE DE VERANO"



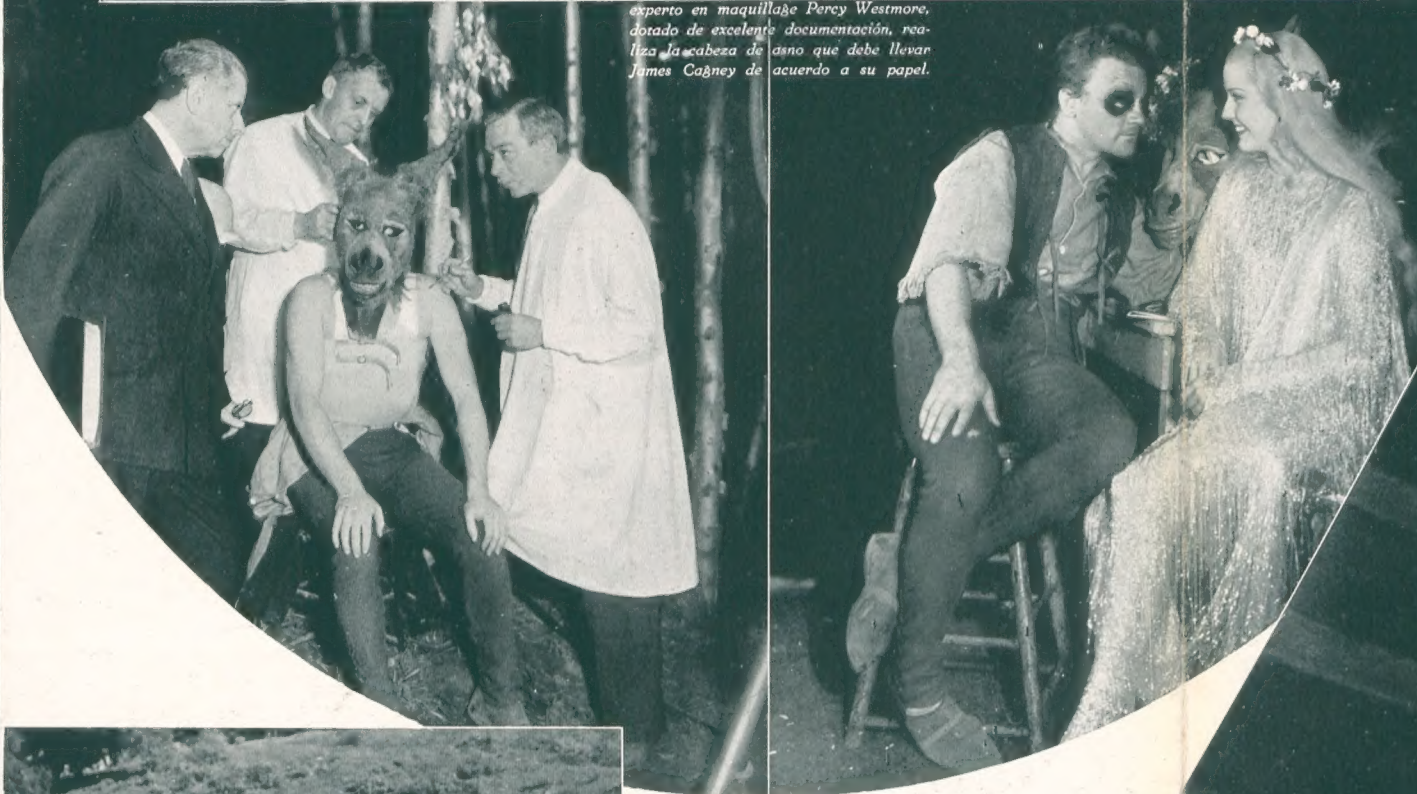
la hermana del famoso bailarín Nijinsky.



en la adaptación del re-creador germano.

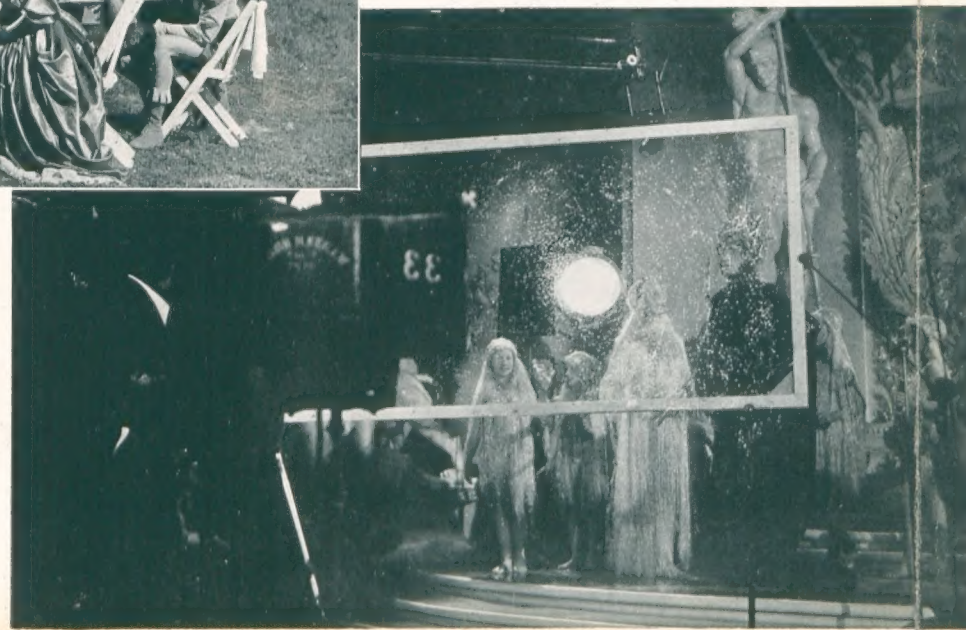


La caracterización de "Botton". Puede observarse en estas fotografías la meticulosidad extraordinaria con la cual el experto en maquillaje Percy Westmore, dotado de excelente documentación, realiza la cabeza de asno que deba llevar James Cagney de acuerdo a su papel.



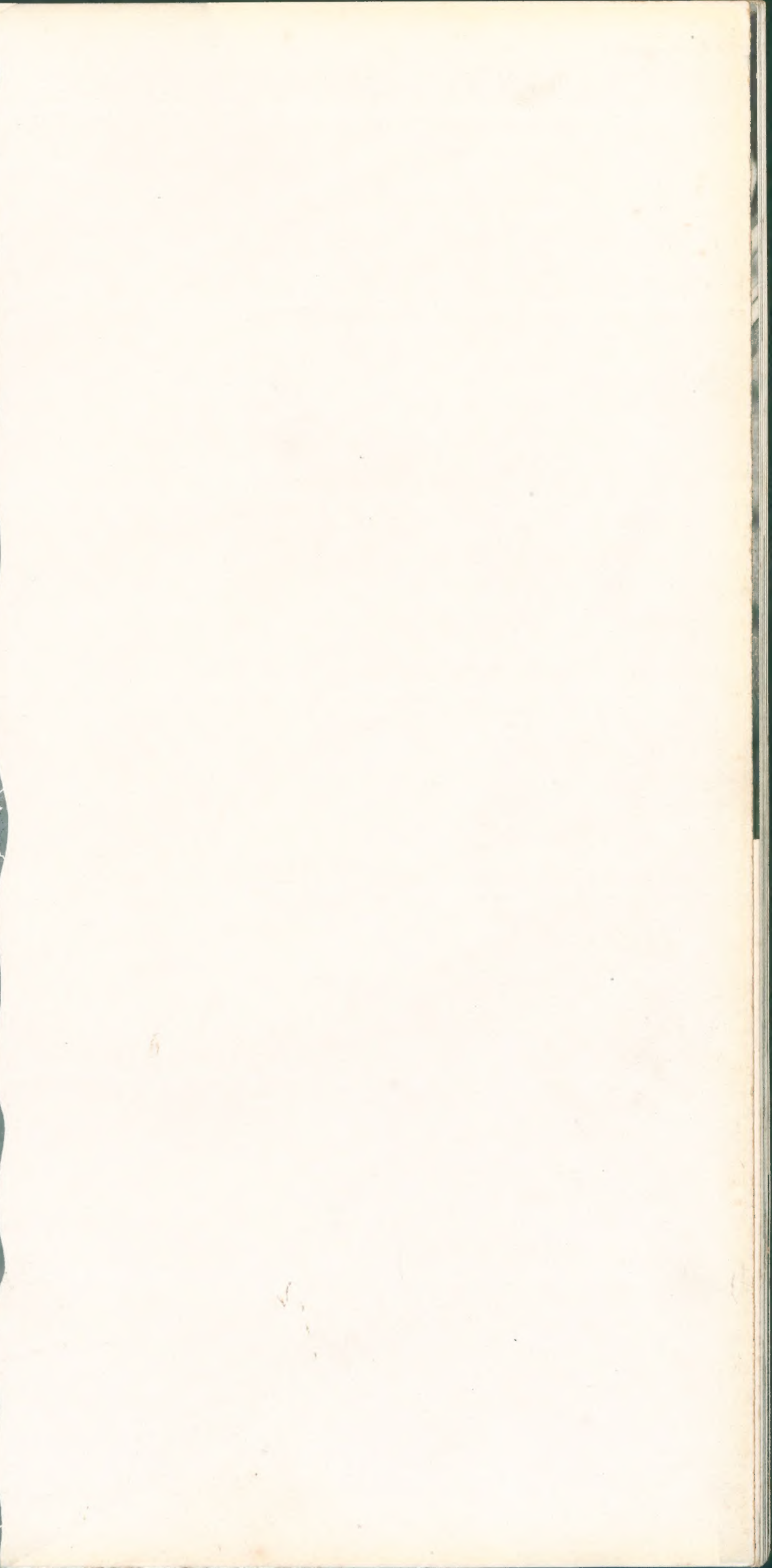
Max Reinhardt no se ha encerrado entre columnas. Aquí figuran sus intérpretes Jean Muir, Dick Powell, Ross Alexander ante su mesa de "make up" exterior.

Todos los más modernos recursos técnicos han sido puestos al servicio del tema del genio de Strafford-on-Avon. Fotografía indiscreta tomada durante la realización de un efecto feérico.



Un encuadre llamativo, donde se combina la experiencia técnica de Reinhardt y el concepto de la luz de Dieterle. Jean Muir y Dick Powell son las figuras enfocadas en él.





Dibujos de Evaristo de la Portilla
Impreso en los talleres gráficos
de Editorial Atlántida, S. A.
Buenos Aires—República Argentina

